¡Al fin llegó!

FANGORIA

375 PTAS. JUNIO 1991

Nº 1

¡PRIMER NUMERO EDICION DE COLECCIONISTA

¡EXCLUSIVA!

Stephen King

A VECES VUELVEN DEL MAS ALLA

SCANNERS II
Te hará perder la cabeza

TERMINATOR 2
¡El peliculón del verano, con Schwarzenegger!

EL HOMBRE DE LOS EFECTOS MORTALES

el silencio de los inocentes
¡La película más terrorífica del año!

La malvada mente del brujo

El sangriento regreso de Stuart Gordon

Historia del cine de terror

8 414090 100625 00001

Robaba a los pobres para dárselo a los ricos... ¿O era al revés?

Sea cómo sea, léalo en STAR FICCION Nº 4

FANGORIA

sumario

TRIPAS

6 **EL ARBOL DE FAMILIA DE FANGORIA.**
Los ancestros de la revista, en los EE.UU. y en España.

11 **EL ORIGEN SECRETO DE FANGORIA.**
De cómo nació su nombre.

20 **EL SEÑOR DE LA CARNICERIA CATODICA.**
Una obra de Stephen King es llevada a la pequeña pantalla.

24 **EL HOMBRE DE LOS EFECTOS MORTALES.** *Una gran secuela, debida a la pluma del experto guionista Bill Condon.*

28 **EL PENDULO DE LA MUERTE VUELVE A OSCILAR.**
Tras sucesivos desencantos, Stuart Gordon da una nueva versión del clásico.

33 **LE HARA PERDER LA CABEZA.** *Estalla en la pantalla "Scanners 2", con otra oleada de emociones telequinéticas.*

38 **LOS SABERES PROHIBIDOS DEL BRUJO.** *La estrella de "Warlock" es el actor británico de terror más solicitado desde Cushing y Lee.*

42 **EL SILENCIO DE LOS INOCENTES.** *El productor Edward Saxon se enfrenta a insectos y locura en su nueva cinta.*

48 **GUIONES CON SEXO Y SUSTOS.** *La guionista de TV Edithe Swensen quiere conquistar la pantalla grande.*

50 **PALOMITAS DE MAIZ.** *Tras una década de hacer comedias, Bob Clark vuelve a sus raíces en el terror con "Popcorn".*

60 **MISERY.** *Bob Reiner siempre ha hallado de qué reírse en sus proyectos, pero èstos jamás habían sido tan tenebrosos.*

63 **LITERATURA DEL TERROR: REX MILLER.** *El psicópata de un cuarto de tonelada de "Slob" no quiere estarse quieto...*

SANGRE

4 **RESPONSO.** *Habla el Dire.*

12 **CARTAS DEL AVERNO.** *Hablan los lectores.*

14 **LA INVASION DE LOS MONSTRUOS.**
Noticias frescas del cine de terror.

18 **EL CUBIL DEL CICLOPE.** *Todos los videos del espanto.*

18 **LA BIBLIOTECA DE LAS PESADILLAS.**
Todos los libros del horror.

54 **HISTORIA DEL TERROR: LOS AÑOS 30 Y 40.**
Nuestro cine favorito.

Junio 1991 FANGORIA NUM 1

EDICION EE.UU.

Director
ANTHONY TIMPONE

Director de arte:
ANTHONY MARCHESANI

Redactores:
David McDonnell, David Hutchison, Eddie Berganza, Daniel Dickholtz

Colaboradores:
Larry Barsky, Jami Bernard, Ian Johnston, Linda Marotta, Wayne Allen Sallee, Daniel Schweiger, Marc Shapiro, Ian Spelling, Bill Warren, John Wooley

EDICION ESPAÑOLA

Director
LUIS VIGIL

Diseño:
Tony Sánchez

Redactores:
Miguel Aceytuno, Francisca José Campos, José Luis Esparza, Leonor Fernández, James Little Fountain, Ruiz de Villalobos, Albert Solé

Composición:
Francisco Solsona

Director comercial:
Salvador Eneriz

FANGORIA is published by Starlog Communications Inc., 475 Park Avenue South, New York, N.Y. 10016. FANGORIA is a registred Trade Mark of Starlog Communications International Inc. Editorial material on this issue published from FANGORIA (U.S. Edition) nums. 100, 101 & 102, is copyright © 1991 by Starlog Communications International Inc. All rights reserved in English and Spanish. Translated by permission of Starlog Licensing of America Inc. Reproduction in whole or in part without the prior written consent of Starlog Licensing of America Inc. is strictly prohibited. Copyright © 1991 Ediciones Zinco para la traducción al español y los textos originales en este idioma. Edita Ediciones Zinco S. A., Avenida de Roma, 157, 9 °, 08011 Barcelona, España. Director de publicaciones, área de revistas: Luis Vigil. Grabados Fotocolor, imprime: Rotocayfo, S. A. Ctra. de Caldes, Km 3. 08130 Santa Perpètua de la Mogoda. Distribuye: Coedis, S. A., Ctra. Nacional II, Km 609,4. Melins de Rei. Depósito Legal: B/20.858/91.

Impreso en España. Printed in Spain.
Precio especial para Canarias, Ceuta y Melilla: 355 Ptas.

RESPONSO

Sí, el momento tan esperado llegó, y en sus manos tienen el primer número de FANGORIA en español. Con el mismo, Ediciones Zinco completa su póker de revistas dedicadas al cine, todas ellas en esas vertientes del séptimo arte que más interesan a los jóvenes (y a los que no lo son tanto): el cine y la fantasía y la ciencia ficción, con "Star Ficción"; el cine y la acción, con "Action Heroes"; el cine y el cómic, con "Comics Scene", y ahora el cine y el terror, con este FANGORIA recién nacido.

Realmente, FANGORIA era la gran esperada: en los correos de las otras revistas publicadas con anterioridad, junto con las alabanzas y críticas a las mismas, se daba una nota común en muchas de las cartas, la pregunta: ¿Cuándo publicarán FANGORIA? Bueno, pues ya están complacidos los fans del cine de terror más o menos sangriento.

Ahora, ante nosotros tenemos una tarea periodística en la que contamos con ilustres predecesores en el género (ver artículos en las páginas 6 a 10). Esperamos hacerlo tan bien como lo hicieron esos títulos en su momento... y durar más que ellos, todo hay que decirlo. Tenemos muchas posibilidades de lograr ambas cosas, y en ello nos ayuda el que, afortunadamente, el momento es de lo más propicio: el género, con sus diversas variantes del terror tradicional, el "splatter", el terror fantástico, el "gore", el terror de ciencia ficción, y todos los otros terrores, está en auge. Y los aficionados al mismo son legión.

Sólo nos falta, claro, que esos aficionados nos apoyen; que si así es, nosotros trataremos de devolverles la confianza poniendo en sus manos una revista que recoja lo mejor de la edición madre estadounidense (con su acceso directo a las fuentes hollywoodienses), y también la actualidad nacional, no sólo con lo que a nuestras pantallas, grandes y pequeñas, llegue desde el otro lado del charco, sino también con lo que aquí se haga.

Y nada más en este primer contacto, sino decirles que la periodicidad, en esta primera etapa, será bimestral. Pero que, como el mes de agosto es malo para esto del papel impreso, con tantos puntos de venta en vacaciones, pues que nos lo saltaremos. Sin embargo, como no queremos estar ausentes de su atención durante tanto tiempo, pues también vamos a salir, excepcionalmente, en julio, y luego la próxima aparición ya será en setiembre... Esto sólo será por esta vez, después la cita habitual será la programada, cada dos meses.

—Luis Vigil

¡YA ESTA A LA VENTA!

A TODO COLOR

CONTIENE 8 POSTERS

ediciones zinco

UN ESPECIAL DE LA PEQUEÑA FAMILIA MAS GRANDE DE LA TELEVISION

EL ARBOL FAMILIAR

FANGO

Una historia de las revistas de terror desde los días dorados de «Famous Monsters» hasta nuestra década empapada en sangre

Por STEPHEN R. BISSETTE

Fango sigue claramente la tradición de *Famous Monsters*, tanto comercial como estéticamente.

Cuando llega a los cien numeros y lleva más de una dēcada publicándose es costumbre que una revista se juzgue a sí misma. ¿Dónde empezamos? ¿Dónde hemos estado? ¿Adónde vamos? Y, finalmente, ¿por qué, oh, por qué las revistas de terror inglesas se meten tanto con Fango?

Ah, preguntas, preguntas... A algunas de las cuales responderé aquí y ahora. Hurguemos en el baúl de los recuerdos y meditemos en lo que ocurrió antes y lo que puede aguar-

darnos en el futuro.

Gran parte del público actual de la revista ha crecido leyendo FANGORIA. Yo no; yo crecí leyendo *Famous Monsters of Filmland* y *Castle of Frankenstein*, en una época donde el video no existía, se fruncía el ceño ante la sangre y nadie soñaba con las películas de psicópatas.

La venerable *Famous Monsters* estaba claramente concebida para un público muy joven, con el amable y jovial Forrest J. Ackerman como tío honorario que compartía su pasión hacia el género mientras advertía a sus lectores contra los males de los cigarrillos, el alcohol y las drogas. *Castle of Frankenstein* maduró hasta convertirse en una publicación destinada a un público de mayor edad, mezclando gradualmente lo que podía coroplacer a los jóvenes con películas y críticas más serias. Aunque hubo muchas imitaciones, éstas eran las revistas a comprar, mucho antes de que existieran auténticos libros dedicados al género.

El tipo cuyas contribuciones a las dos revistas señaló el camino hacia el futuro fue Joe Dante. A la tierna edad de quince años contribuyó a *Famous Monsters* con un artículo titulado «El infierno de Dante», una lista muy subjetiva de las 50 peores películas de terror de la historia. El artículo se publicó por lo menos quince años antes de que estuviera de moda apreciar las malas películas. Aunque Dante pretendía evitar que los lectores tuvieran que aguantar semejantes bodrios, dudo mucho que yo fuera el único que intentó ver todos y cada uno de los engendros que figuraban en su lista. Dante también contribuyó con regularidad a *Castle of Frankenstein*, y el cariño que sentía hacia las películas poco conocidas, raras o no, lo suficientemente apreciadas aumentó considerablemente la importancia de *Castle*. Además, me tranquilizó haciendome ver que alguien más compartía mi amor por la última película de Mario Bava o una joya como *El héroe anda suelto*.

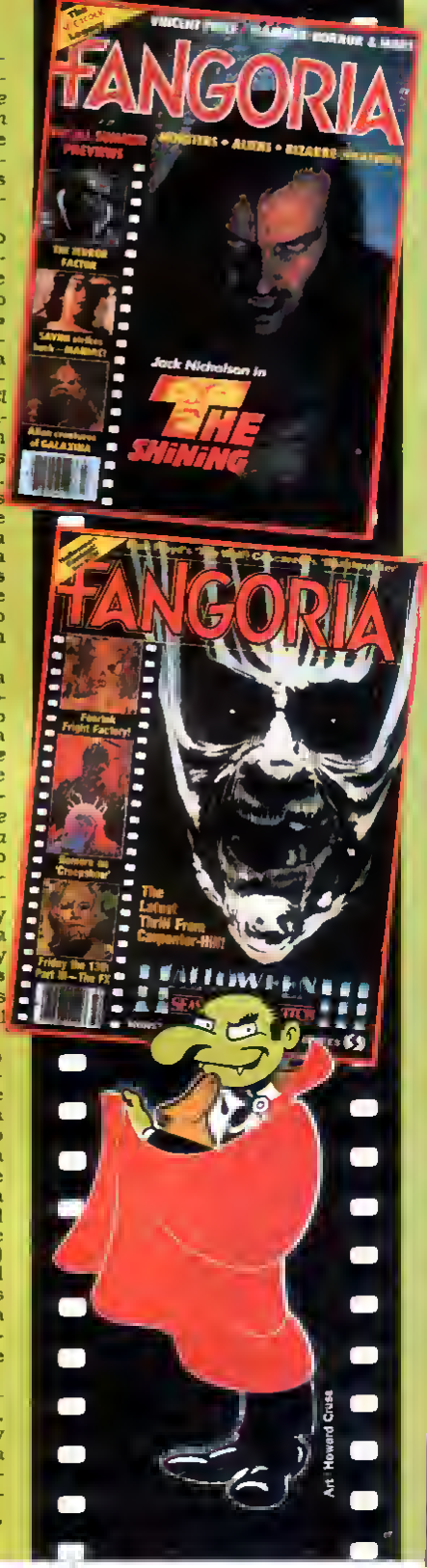
Pero normalmente las películas de terror más duras eran maltratadas o, sencillamente, ignoradas. Ahora todos sabemos que Herscheli Gordon Lewis fue el padre de las películas de psicópatas, pero en aquellos tiempos las revistas de terror intentaban que sus lectores se mantuvieran lo más lejos posible de *Blood Feast* o *2000 maníacos*. Dejando aparte *Las tres caras del miedo* y *La máscara del demonio* los terrores europeos más fuertes eran tratados como si fuesen un tumor canceroso. La razón básica para ello era muy obvia: esas películas eran demasiado sangrientas, demasiado «adultas» y, sencillamente, demasiado inmorales para el público adolescente al que iban destinadas aquellas revistas. Hubo raras excepciones, como la cubierta de *FM* dedicada a *The Flesh Eaters* y el que *Castle* hablara de un clásico como *Ojos sin rostro*. Competidores de vida breve como *Monster Mania* y *Shriek* le dedicaron números enteros a las películas Hammer, pero no pasaron de ser intentos aislados.

El género estaba cambiando, pero las revistas tardaron bastante en reconocer ese cambio. Normalmente estaban demasiado ocupadas loando y llorando «los buenos viejos tiempos» y, de vez en cuando, publicando retrospectivas útiles, pero se les pasaba por alto lo que ocurría en la actualidad. Era como si *Peeping Tom (El fotógrafo del pánico)*, *Psicosis*, *Los pájaros* y *Repulsión* no existieran, y en cuanto a *Blood Feast* o *Seis mujeres para el asesino*... de eso ni hablar. Pero, naturalmente, no eran películas de monstruos, ¿verdad? El lector que tuviera los ojos abiertos empezó a sentir las limitaciones de la literatura disponible. La abuelita de las revistas de monstruos, *Famous Monsters*, fue la que peor se portó, rellenando número tras número con material ya publicado en sus días gloriosos.

Los puestos de venta empezaron a llenarse de fanzines lujosos como *Photon* y revistas semiprofesionales como *Cinefantastique*, que se unieron a la errática *Castle of Frankenstein* y a *The Monster Times*, que tenía formato de periódico, y pronto fue imposible ignorar al terror moderno. *La noche de los muertos vivientes*, *El exorcista* y *La matanza de Texas* estaban dejando bien claro que «los buenos viejos tiempos» habían quedado atrás. El despertar gradual pronto fue perceptible, y *The Monster Times* fue la primera publicación que le dedicó artículos y entrevistas a gente como Ray Dennis Steckler y H. G. Lewis, así como a las películas sangrientas. Todo lo cual llevó al nacimiento de FANGORIA.

Aún recuerdo cómo abrí el número 1 de FANGORIA esperando otra revista de monstruos para encontrarme con una foto a todo color de la cabeza que estalla en *Zombi*. Aunque la foto estaba aprisionada entre la mezcla habitual de Godzillas, C-F televisiva e ilustraciones fantásticas, aquella página fue como una bofetada en el rostro. El redactor jefe Ed Naha (que usaba el seudónimo de Joe Bonham) estaba trabajando bajo el habitual yugo de los editores –«esto es para los críos, Ed»–, pero aquí estaba una revista que quizás estuviera dispuesta a tratar las nuevas películas de terror sin asustarse.

Bob Martin, que había sido ayudante de redacción del número 1, tomó las riendas en el número 2, y guió a la revista para que cumpliera esa promesa. La revista siguió orientada a los adolescentes, pero esa orien-



tación encajaba muy bien con la dirección seguida por las películas de terror de los 80, con *La noche de Halloween*, *Viernes 13* y otras películas todavía más explícitas marcando el rumbo. Martin se ocupó de que Fango estuviera allí, y las portadas dedicadas a *Star Trek* y *La guerra de las galaxias* no tardaron en dar paso a los zombies de Fulci, *Motel Hell* y la cabeza hecha añicos de *Scanners*. Hacia el número 12 Fango ya publicaba animadas discusiones de los lectores sobre sus contenidos sangrientos, y hacia el número 14 el debate abierto sobre el sistema de calificaciones de la MPAA consiguió su primer artículo. La mayor virtud de Fango era no ser meramente otra revista de monstruos; era una revista de terror que abarcaba todas las manifestaciones del género, ya fuesen películas, obras de teatro o libros.

Martin llevó las riendas hasta el número 19, momento en el que David Everitt entró a trabajar como ayudante de redacción hasta el numero 48. Las películas de terror eran más populares que nunca, y este fue el mejor periodo de Fango. El contenido siempre era atrayente, divertido e informativo, y los dolores del crecimiento dieron paso a secciones tan importantes como «El videoojo del Dr Ciclops» (que empezó en el número 20), «Biblioteca de pesadilla» (que empezó en el número 28) y la gran serie de pósters (que empezó con Uf, el rostro del protagonista de *Viscosidad* en el número 26). Martin también creó la hojita «Castillo Fangor» añadida a la cubierta, conteniendo sus críticas de las últimas películas de terror, las entrevistas que no cabían en la revista propiamente dicha, las últimas noticias y la miscelánea de rumores y cotilleos. «Castillo Fangor» se enviaba por correo y sólo a los suscriptores. Empezó con el número 8 y siguió hasta el 35, después de lo cual se unió a la tira cómica «Conde Fangor» de Howard Crusc. «4F. Archivo Fango de películas olvidadas» y otras secciones que tuvieron finales innobles.

Aparte de todo esto, FANGORIA empezó a cubrir de forma más amplia la literatura de terror. La Biblioteca Oficial Fango de Stanley Wiater (un repaso histórico de los libros dedicados a las películas del género) y las entrevistas con los escritores más prominentes abrieron camino, y las críticas de libros empezaron a cobrar más importancia dentro de la revista. Con las adaptaciones al cine de Stephen King y Clive Barker, y sus respectivos debuts en la dirección con *Maximum Overdrive* (¡aaaj!) y *Hellraiser* (¡hurra!), los lazos existentes entre la literatura de terror y las películas de terror llegaron a resultar tan obvios que no podían ser ignorados. Y Fango estuvo allí.

Martin se marchó en busca de sangre más fresca después del número 48, y David Everitt aguantó dos números más. La firme mano de David McDonnell llevó a Fango hasta su número 62 y Anthony Timpone fue ascendiendo de redactor asociado a redactor en jefe. Durante este periodo Fango cambió y prosperó. Después del número 50 el diseño fue alterado, permitiendo una planificación más inventiva, logotipos para las columnas, más páginas en color, etcètera. La circulación de la revista fue subiendo, y eso permitió hacer más cambios, el contenido y la apariencia de ta revista reflejaron ese crecimiento.

FANGORIA también se interesó por las técnicas de maquillaje y efectos especiales, siguiendo los pasos de *Famous Monsters*. Informes de rodaje, historiales y artículos sobre los nuevos talentos de la técnica se han convertido en algo obligado, sazonados ocasionalmente con algún artículo divulgativo.

Las revistas de monstruos intentaban que sus lectores no vieran *Blood Feast* y *2000 maniacos*.

Tony Timpone pasó a encargarse de la revista en el número 63 y sigue haciéndolo. El año pasado FANGORIA llegaba a un cuarto de millón de lectores, y sobrevivió a una poco duradera proliferación de competidores. Las colecciones «Bloody Best», junto con especiales como «Horror FX» y «Horror Videos», y su compañera «Gorezone», sólo han servido para realzar la posición de Fango como la primera revista de terror de la década.

Aunque Fango intenta informar y distraer tanto a los lectores jóvenes como a los de mayor edad, es innegable que la publicación está más orientada hacia los adolescentes. Fango sigue claramente la tradición de *Famous Monsters*, tanto comercial como estèticamente, y ello la ha convertido en un blanco para el creciente mercado de los fanzines y las revistas profesionales más sofisticadas. Sí, meterse con Fango se ha puesto muy de moda.

Aún así, *Fango* y *Gorezone* siguen informando sobre el apasionado de-

bate acerca de la violencia cinematográfica y las calificaciones de la MPAA, las películas para adultos difíciles de ver como *Henry, retrato de un asesino* y *Santa sangre*, y toda la producción extranjera, de Argento a Franco. Y, lo que es más importante, revistas como *Fear*, *Shock Express* y *Deep Red*, no habrían existido sin los tenaces doce años de vida que lleva Fango. Sí, hay vida después de FANGORIA, y una necesidad de que aparezcan estudios del género no tan orientados a lo comercial pero, ¿por qué escupirle a tus mayores? FANGORIA y la tristemente difunta «Twilight Zone Magazine» abrieron nuevos terrenos y los defendieron mucho después de la muerte de «FM», «Castle» y similares. Fango ha hecho todo eso sin acudir a las reimpresiones (dejando aparte sus especiales anuales), y sigue informando y analizando el pasado así como los últimos estrenos merecedores de atención (y los que no lo son tanto). En eso no hay nada de qué avergonzarse y desde luego no es la basura retroactiva de la que se acusa a Fango.

¿Hay que avergonzarse por haber triunfado? ¿A que viene tanto pedir la cabeza de Tony Timpone, cuando sigue publicando mes tras mes la mejor revista de terror del mercado? ¿Por que criticar a esta publicación por ser lo que es: un excelente panorama comercialmente orientado del género?

FANGORIA sigue en pie y el potencial de la revista sigue siendo tan vital como prometedor. Fango lleva cien números y ha seguido madurando, expandiéndose y mirando hacia adelante.

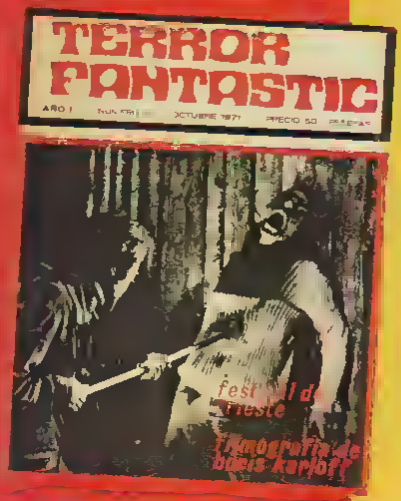
LAS REVISTAS DE TERROR EN ESPAÑA

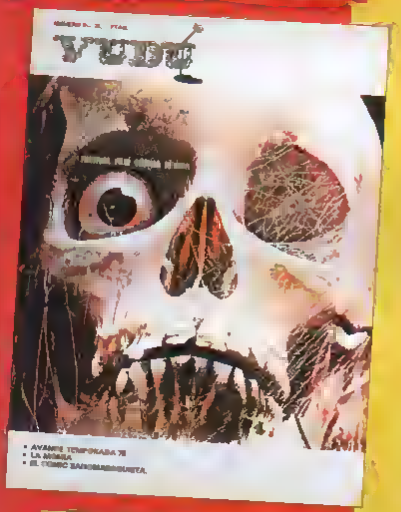
Por ALBERT SOLÉ

Quien acabe de rascarse el bolsillo en un quiosco o donde sea para comprar el primer número de la edición española de FANGORIA, que esperamos llegue a celebrar todos los centenarios posibles, seguramente encontrará muy natural el tener disponible semejante material, en colorines, bien impreso y bien envuelto, igual que encuentra natural el que los últimos estrenos le lleguen con puntualidad razonable, que los videoclubs rebosen de novedades inéditas y que la televisión le ofrezca un promedio de dos o tres películas semanales del género.

Bueno, pues no siempre fue así, ni mucho menos. Durante muchos años ser aficionado al género en este país nuestro fue otra confirmación de la regla de Larra, según la que ser cualquier cosa en España es para llorar. Aun así, hubo algunas ilustres predecesoras que mantuvieron viva la chisporroteante llamita del terror, y sobre ellas se lanzaba quien amaba los escalofríos (como los amó un servidor desde que tuvo edad para soportarlos), y a ellos van dedicadas estas líneas.

La historia de las publicaciones USA que el dilecto lector acaba de





repasar habla de la venerable «Famous Monsters of Filmland», y «FM» conoció una edición española de la mano de Ediciones Garbo, nada menos: se llamaba «Famosos "monsters" del cine», y en ella colaboraba también nuestro excelso director –demostración de que la afición al género tiene buenos efectos sobre la salud–, aunque a veces el material que realmente interesaba al aficionado quedara medio escondido entre relatos no del todo legibles y apaños para llenar páginas. Aún así, «Famosos "monsters" del cine» ofreció al lector español la ocasión de aguzar los dientes con las fotos y los torturantes resúmenes argumentales de los clásicos que dicho lector no tenía al alcance de la mano, y dada la orientación predominantemente juvenil de su material original, es de suponer que despertó el gusanillo en muchos de los que después llenaron los cines de estreno viendo a Freddy e, incluso, a algunos de los que ahora acaban de comprarse su flamante FANGORIA en castellano.

El otro puntal de las revistas del género en España fue, naturalmente, «Terror Fantastic» inspirada en el modelo franchute de «Midi-Minuit Fantastique» y similares. Aún recuerdo la emoción que me embargó al contemplar su primera portada en un puesto de revistas, y los sacrificios y privaciones que exigieron el ahorro de las hoy miseras 50 pesetas que costaba... «Terror Fantastic» intentó abarcar toda la actualidad, el pasado y el futuro del terror, y dedicó su atención entre crítica e informativa a todas las manifestaciones del género, desde el cine hasta los cómics, pasando por los libros, el teatro y a veces incluso el turismo fantástico. Por sus páginas desfilaron plumas tan ilustres como las de Luis Gasca, Terenci Moix, Juan Tebar o, sí, otra vez, nuestro excelso director (que parece se apuntaba hasta a un bombardeo), y junto a esos nombres ilustres el aficionado sigue teniendo una deuda hacia otros como Francisco Montaner o Antonio Camín, que se quemaron las pestañas, las cejas y todo lo quemable compilando filmografías y tratando de abrir algunos rayitos de luz en la oscuridad que parecía destino natural del aficionado español.

«Terror Fantastic» aguantó bastantes años pero los problemas de distribución y el fallo de algunos negocios un tanto raros (comercialización de colecciones de la revista encuadernadas, tanteo en la venta de películas de super 8, etcètera) acabaron enterrándola, ay. Los que la seguimos lloramos su defunción, y nos preparamos a pasar unos años muy duros, aunque la realidad superó ampliamente a lo que nos imaginábamos.

Sí, porque después de «Terror Fantastic» la cosa fue bastante mal. «Vudu» intentó llenar su hueco, pero la revista no tardó en desviarse bastante de su propósito original, si es que lo tenía, y acabó muriendo en el olvido después de unos últimos números cada vez más exóticos en los que ni la mejor buena voluntad podía ver nada realmente encuadrado dentro del género Luego... la nada, el horror o lo que quieran ustedes

Intentos como «Metrópolis» no pasaron del número 1, y la verdad es que apenas si podían llamarse revistas profesionales, y la llamita del género estuvo a punto de extinguirse, mantenida únicamente por esforzados fanzineros que luchaban por sacar sus obras de amor. Un recuerdo emocionado para ellos, y el reconocimiento de que en aquellos tiempos, francamente, la lucha era del todo improbable y desigual.

Y llegamos al presente. ¿Se le puede calificar de esplendoroso? Yo opino que sí, y que no exagero. Vuelvo a suponer que a quien viva y haya crecido para el género durante estos últimos años lo de ahora le parecerá natural, pero vuelvo a asegurarle que en las épocas casi antediluvianas de que le he hablado nos habríamos dado con un canto bien duro en los dientes. ¿Acercarse al quiosco de la esquina con la cartera preparada y comprar la edición española de «Starlog», la edición española de FANGORIA y una revista totalmente hecha aquí tan lujosa, colorcada y tan imprescindiblemente informativa como «Fantastic Magazine»? Amos, anda, nos habríamos dicho entonces pellizcándonos ferozmente para despertar de tan delicioso sueño, qué más querríamos nosotros...

Este ha sido el rápido panorama de las publicaciones de terror en España. Lo importante, lo que realmente debe alegrar al aficionado, es que lo de ahora no es más que el principio Cada nuevo título se apoya en los anteriores: nosotros nos apoyamos en las ilustres predecesoras y esperamos servir de escalón. Ahora, gozad de Fango...

El origen secreto de FANTASTICA FANGORIA

Empece a trabajar como redactor para Starlog Publishing Group con el propósito específico de editar una nueva revista, una publicación concebida para cubrir los mundos de la fantasia de la misma forma que STARLOG se encarga de la ciencia ficción. La revista se titularia FANTASTICA.

Cuando me contrataron, el número 1 ya habia sido escrito, diseñado y editado. Tenia que sustituir a Ed Naha (que ahora se ha convertido en guionista, con *Honey, I Shrunk The Kids [Cariño, he encogido a los niños]*

Cuando me presenté para mi primer dia de trabajo me sorprendió descubrir que FANTASTICA ya tenia su primera dificultad: una disputa legal debido a que otra revista ostentaba un titulo parecido. Esa revista habia presentado una demanda, FANTASTICA quedó paralizada y, mientras tanto, me dijeron que me ocupara de la sección de cartas y noticias de STARLOG.

Algo curioso sucedió durante los seis meses que se pasó la demanda en los tribunales, mientras FANTASTICA languidecia y yo repasaba las cartas enviadas por los lectores de STARLOG. Acabe sintiendo un profundo e irrazonable odio hacia la C-F y la fantasia «ligera», una tendencia a echar espuma por la boca en cuanto oia sonar los primeros compases del tema musical de *Dr. Who*, un deseo de separar la carne de los huesos cada vez que veia una camiseta donde pusiera «Teleportanos, Scotty», una descomposición intestinal generalizada cada vez que alguien decia «Que la Fuerza te acompañe».. Los dientes me dolian apenas oia hablar de *Jason of Star Command.*

Aun asi, me habian contratado para que me ocupara de una revista de fantasia, y ese iba a ser mi trabajo.

Hasta que el destino decidió intervenir—

La sabiduria de los tribunales decidio que los lectores de FANTASTICA y *Fantastic Films* eran demasiado idiotas para distinguir una revista de la otra, por lo que nos ordenaron cambiar el nombre. Y habia que hacerlo deprisa: FANTASTICA llevaba demasiado tiempo en los estantes y estaba empezando a cubrirse de moho. La noche del dia en que los tribunales nos hicieron llegar su histórica decisión me encontró sentado en el despacho de Howard Zimmerman, redactor jefe de STARLOG, intentando dar con un titulo.

–*Phantasmagoria* –sugeri, aun sabiendo que era demasiado largo.

–Es demasiado largo –dijo Howard–, pero veamos ..

Empezó a juguetear con ta palabra e hizo una lista: Phantaria, Fantasm, Phantasma, Phangor, Fangoria.

Le eché un vistazo a la lista.

–Howard, será mejor que no le enseñes esa lista a nuestro querido jefe Norman Jacobs –dije–, porque si lo haces acabare encargandome de editar una revista llamada FANGORIA.

No dijo nada. Y cuando me presenté a trabajar la mañana siguiente el señor Jacobs ya habia dado orden de diseñar el nuevo logotipo.

Verán, para decirlo en una sola palabra, las ventas de los primeros cuatro números de FANGORIA fueron desastrosas. Norman Jacobs solia presentarse en mi despacho cada mañana para dar golpes en la pared y quejarse de la espantosa suma de dinero que perdiamos. «Pero estás haciendo un buen trabajo», decia antes de marcharse. «No logro entender por qué no la compran.»

La respuesta estaba en el correo de los lectores. A la gente que compró el primer numero de FANGORIA no le hizo demasiada gracia nada de lo que contenia salvo (redoble de tambores, por favor)... *¡¡¡Las cabezas hechas añicos de Tom Savini!!!*

El segundo número obtuvo una respuesta igualmente modesta, dejando aparte las viscosidades amarillas de *Phantasma*; y después llegó el parto sangriento de *Cromosoma 3* en el numero 3. Hacia el numero 4 ya habiamos empezado a pillarle el truco, el odiado rostro del señor Spock estaba en la cubierta, cierto, pero dentro habia nuestra histórica primera entrevista con Herschell Gordon Lewis. Los lectores hicieron oir sus voces, y me encantó poder estar de acuerdo con ellos. La fantasia fue abucheada; la sangre y las tripas por fin tenian su revista.

La mejor forma de conseguir que FANGORIA hable de tu película es darle un papelito al redactor jefe, como hizo Tom Savini con Bob Martin (derecha) en *Day of the Dead* [El día de los muertos].

El azar, el correo de los lectores y la perspectiva de la quiebra hicieron que Fango fuese la alegre y satisfecha revistita rebozada en sangre que es hoy. Pero, por favor, no piensen ni por un breve segundo de cinismo que yo o las personas que ocuparon mi cargo después hemos deseado jamás que FANGORIA fuera distinta, incluso en aquellos primeros números con las portadas de C-F y los artículos sobre *Jason of Star Command.* En el fondo, me gusta que me duelan los dientes.

CARTAS DEL

Discusiones sobre «Herdware»

Acabo de ver *Hardware* por segunda vez y no cabe duda de que es lo mejor película de terror del año. Richard Stanley ha conseguido el debut como director más impresionante desde los de Michele Soavi con *Aquarius* o John MacNoughton con *Henry retrato de un asesino*. La película es una gozada a todos los niveles con una interpretación y una fotografía increíbles una gran banda sonora de Simon Boswell y unas muertes increíblemente intensas.

¡Y ese estilo! Todos sabemos que Stanley es un gran fan de Argento, y yo también lo soy. No sé cómo explicar lo que me complació verle usar el estilo brutal y salvaje «en tus narices» de los italianos. Llevó la crueldad hasta niveles tremendos con lo que consiguió que las muertes fueran creíbles y reales por no mencionar el que también los empapó en montones de lo buena y vieja salsa rojiza.

Hardware es una oscura, lúgubre y estremecedora mirada al futuro que también consigue ser una auténtica película de terror. No sé si podré esperar a que Stanley termine su próximo proyecto *Dust Devil*.

Karim Hussain
1407 Plumber Avenue
Ottawa, Ontario
Canadá

Hardware una película que carece de guión, otra historia repleta de agujeros. Richard Stanley ha tomado elementos de por lo menos cuatro películas (la visión infrarrojo de *Depredador* el cyborg de *Terminator*, la mujer dura y llena de recursos de *Alien el octavo pasajero* y la Tierra destrozado de *Mad Max*) para crear un mundo que no tiene ni la más mínima originalidad.

Me resulta difícil creer que la razón para la existencia de Mark 13 sea la superpoblación teniendo en cuenta que estamos en un mundo aislado por la radiación que se halla en mitad de una guerra. En la escena de calle más concurrida no hay extras suficientes ni para llenar

Foto Chris Cluny/Copyright 1990 Millimeter Films

No todo el mundo vio *Hardware* a través de cristales de color de rosa.

el piso de Jill. Y hablando de Jill, tiene el lujo de una ducha en un mundo donde parece que no llueve nunca.

Finalmente, está Mark 13. Un robot tan poderoso que puede sobrevivir a escopetazos disparados a quemarropa y explosiones en la cara, pero que en cuanto lo mojas o le das de comer después de medianoche o... Perdón estoy confundiendo *Hardware* con otra película. Ya me he vuelta a ocurrir.

Adam Ciolfi
Welland, Ontario
Canadá

¿Quién odora «Darkmen»?

Antes de ver *Darkman* opinaba que Sam Raimi era un buen director y guionista. Me equivocaba. ¡Sam es un genio!

La fotografía de *Darkman* era hipnótica, la interpretación, soberbia, el humor adecuadamente oscuro, los efectos especiales, magníficos. Además la aparición final de Bruce Campbell era una brillante broma privada.

Bravo Sam. O quizá debería decir señor Raimi.

Mary Davis 107 Davis Lane
Bainbridge, OH 45612

Seré franco Señor, gracias por habernos dado a Sam Raimi. Digo esto naturalmente por sus clásicas *Posesión infernal* y *Terroríficamente muertos*, y ahora por su última explosión de brillantez, *Darkman*. Raimi ha vuelto a hacerlo... dándole vida a un cómic lleno de emociones y absolutamente arrebatador. *Darkman* es mucho mejor que cualquier otra película de este verano, y supera con creces a intentos anteriores de llevar héroes del comic a la pantalla, como la inutilidad que fue el *Batman* de 1989 y el *Dick Tracy* de 1990. ¿Que no es tan sangrienta como se esperaba? *Darkman* es una mezcla de acción y terror visualmente asombrosa, de ritmo trepidante y extremadamente inteligente. No sé si podré esperar a la tercera entrega de su saga sobre los muertos poseídos.

C. B. Bellinger
5050 Oakwood Avenue
La Canada, Ca 91011

Darkman es una película asombrosamente buena, un implacable y devastador viaje por los regiones más desoladas de lo extraño y lo macabro.

Liam Neeson nos da la interpretación del año. Le aporta al papel el respeto y la dignidad que merece. Su personaje es un hombre de extremos y el retrato que Neeson hace del científico convertido en vengador enmascarado logra un nivel de excelencia que no se había visto en el género desde hace muchos años.

El director Sam Raimi consigue crear un clásico multigenérico de la cultura pop, un auténtico asombro visual. Desde sus callejones oscuros y monstruosos rascacielos hasta la poética belleza del personaje que le da título, *Darkman* es un triunfo de la habilidad, lo inventiva y el Grand Guignol. ¡Una película que da toda lo que prometía!

Ronald Rose Jr.
3300 W. Jefferson
Blue Springs, MO 64015

El heroico Darkman agradece humildemente las alabanzas dedicadas a su película.

Foto: Cortesía Tom Weaver

¡Dejad en paz a Lon!

Me gustaría preguntar por qué FANGORIA no para de meterse con Lon Chaney Jr. El pobre hombre está muerto, dejad que descanse en paz. Tengo la impresión de que en cada artículo o entrevista sobre los monstruos de las películas Universal publicado por Fango el entrevistador o comentarista siempre saca a relucir lo de que Lon se emborrachaba. De acuerdo, una vez no importa, pero creo que os estáis pasando. Siempre me he preguntado por qué si la Universal Pictures sabía que Lon tenía un problema con la bebida no hizo nada para intentar curarle. Quizá la mejor forma de recordar a Lon Chaney Jr. sea a través de sus películas. Puede que lo peor a que tuvo que enfrentarse fue el hecho de que, como le ocurrió a Hank Williams Jr., se vio obligado a pasar la mayor parte de su existencia viviendo bajo la sombra de su famoso papá.

Gary D. Back
114 North Third Avenue
Beech Grove, IN 46107

Al personal le encanta «Misery»

Una salva de aplausos para Rob Reiner y todos los que tuvieron algo que ver con la creación de *Misery* (especialmente Stephen King). La novela ha sido fielmente llevada a la pantalla por el guionista William Goldman y ha sido brillantemente dirigida por Reiner. Los dos personajes principales, Annie Wilkes y Paul Sheldon, son perfectamente interpretados por Kathy Bates y James Caan, había una química maravillosa entre ellos. *Misery* es la película con más suspense desde que Hitchcock nos dio *La ventana indiscreta* y *Psicosis*: su tensión va aumentando lentamente hasta estallar en un clímax fantástico. ¡Tenga la seguridad de que esta obra maestra llegará a convertirse en un clásico!

Erik Champney
Haughton, Los Angeles

Cuando caminaba por el pasillo del cine después de haber asistido a la proyección de *Misery* comprendí que acababa de ver una de los mejores películas de terror jamás rodadas. Rob Reiner ha dirigido magistralmente la que es, con mucha, la mejor adaptación de cualquiera de las novelas o relatos cortos de Stephen King llevados al cine. Y sería una auténtica y miserable injusticia que ni James Caan ni Kathy Bates fueran nominados al Oscar. ¡Así pues, una palmadita de felicitación en la espalda para el reparto y equipo técnico de *Misery*!

Bob Taylor
Wellsburg, WV

Ver «It» es amar «It»

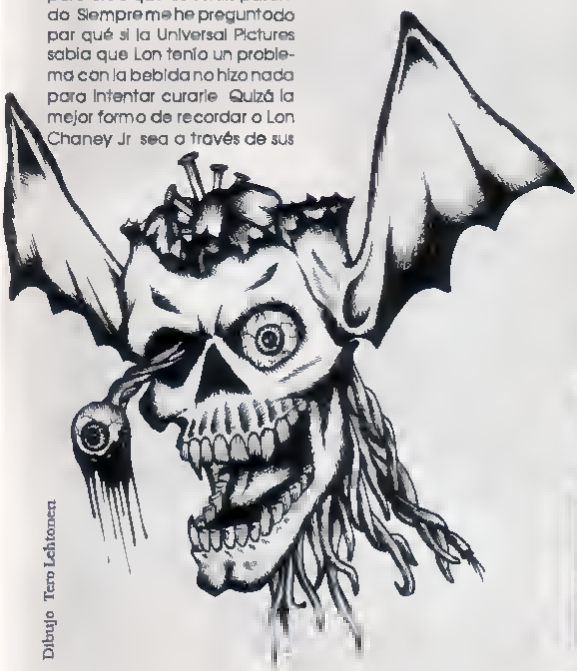
It fue fabulosa. *It* fue asombrosa. *It* fue un auténtico hito para el terror televisivo. Por fin alguien ha logrado una obra televisiva que vence en su terreno a cualquier película hecha para el cine. No he leído la novela de Stephen King, pero la historia ha sido excelente y aterradoramente llevada a la pequeña pantalla, sobre todo en el personaje de Pennywise, interpretado soberbiamente por Tim Curry, al que recordamos de *The Rocky Horror Picture Show*. Curry no sólo es un travesti encantador, también es un payaso de pesadilla. Espero poder ver más interpretaciones de este excelente actor en el futuro.

Para ser un telefilme *It* también tenía buenos efectos especiales, y eso sí que es una auténtica novedad. La escena de los pastelillos de la suerte era repugnante pero magnífica. ¿Cómo se las han arreglado para abordar el tema de los niñitos mutilados y asesinados en un telefilme destinado a una hora punta de la programación? Es una pregunta a la que me gustaría obtener respuesta, pues sé lo tozudamente estrictas que pueden llegar a ser las emisoras de televisión.

En resumidas cuentas: *It* era estupenda y si hubiera tenido que pagar dinero para verla en un cine no habría salido decepcionado.

Simon Masson
6050 Belanger Street
Saint-Léonard, Quebec
H1T 1G9, Canadá

Nadie se atrevió a cantarle las cuarenta a Lon mientras estaba vivo... salvo el maquillador Jack Pierce, que tenía que olerle el aliento.



Dibujo: Tero Lehtonen

A un lector le encantó.

Foto: Cortesía Bart Mixon/Copyright Lorimar

LA INVASION DE LOS MONSTRUOS

Foto Copyright 1991 Tri Star

No cabe duda alguna: *Terminator 2: Judgment Day* es una de las películas de este verano.

«TERMINATOR 2: EL DIA DEL JUICIO»:

En Hollywood la palabra muerte no existe. El reparto de la secuela de *Terminator*, que empezó a rodarse en Los Angeles el mes de octubre con un presupuesto de 60 millones de dólares, contará con supervivientes y víctimas del gran éxito del año 1984 –Michael Biehn siempre acaba sollendo en mis películas por lo que me pareció una buena idea hacerle volver –explica James Cameron. El director, que también produce la secuela y ha escrito su guión junto con William Wisher, se toma unos momentos de descanso para revelarnos algunas cosas sobre su última aventura con los cyborg que se estrenará en los cines estadounidenses este verano– Arnold Schwarzenneger y Linda Hamilton volverán y también habrá gente nueva. Ya sé que Arnold acabó convertido en polvo al final de la primera película –dice riéndose– pero cuando compras una tostadora, ¿das automáticamente por sentado que es la única tostadora de ese modelo? Puedo disponer de todos los Arnolds que quiera. *Terminator 2* empieza en el año 1997, trece años después de la imagen final de Sarah Connor (Hamilton) internándose en el desierto mexicano. Mientras se prepara para el inminente holocausto nuclear que marcará la toma del poder por las máquinas, Sarah vuelve a encontrarse al imparable cyborg con una misión, así como a algunos de sus «amigos». Cameron se niega a revelar nada más sobre el argumento, y afirma que la razón de que *Terminator 2* haya tardado tanto obedece «más a un problema logístico que de demanda. El interés por una secuela siempre está ahí, pero hubo problemas para juntar los elementos. Hubo que resolver un montón de problemas relacionados con los derechos legales de la historia.»

Los efectos especiales visuales serán realizados por la ILM, y los maquillajes especiales de la secuela vuelven a correr a cargo de Stan Winston. Winston se muestra todavía más reservado que Cameron sobre la secuela, pero los rumores indican que sus diseños pretenden superar las cimas de la robótica alcanzadas el verano pasado por *Total Recoll (Desafío total)*

–No puedo decirles nada –afirma– La película está en la etapa de producción y estoy trabajando en ella. Lo único que puedo decir es que verán cosas que nunca habían visto antes.

Dadas las expectativas que envuelven a la secuela, sería lógico suponer que la perspectiva de enfrentarse nuevamente al Terminator ha puesto algo nervioso a Cameron.

–No estoy nervioso –insiste el director–, y eso me tiene realmente preocupado. Esta película es el primer proyecto que he sentido auténticos deseos de poner en marcha. Creo que va a ser divertido porque trabajo con un reparto y un equipo técnico al que ya conozco de antes. También creo que domino más el oficio de dirigir que cuando hice el primer *Terminator* –insiste Cameron– Todas las personas relacionadas con la primera película han dado pasos de gigante en sus respectivas carreras. Todos sabemos mucho más sobre lo que significa hacer una película como ésta, y espero que la secuela sea un auténtico *tour de force*.

LO ULTIMO DE CARPENTER:

En la agenda de Carpenter figuran planes para poner al día dos clásicos del terror con una nueva versión de *Creature from the Black Lagoon (La mujer y el monstruo)* y la inminente *Memoirs of an Invisible Man*. El director, quien dice que él y Alive Films han resuelto sus anteriores diferencias, cuenta con un guión de Nigel Kneale para la nueva versión de *La mujer y el monstruo* y se muestra entusiasmado con él. Esta nueva versión se centrará en

Carpenter se prepara para afrontar los años 90.

un grupo de científicos partidarios de la teoría creacionista que buscan al eslabón perdido porque «no quieren que exista. En el original había mucho material que no fue explorada y que hay ya puede abordarse –dice Carpenter– Está todo el asunto de la devastación de la selva amazónica, por ejemplo. Nigel ha tenido algunas ideas muy interesantes y una variación final absolutamente increíble de la que no quiero hablarles porque estoy seguro de que alguien la plagiaría.»

Carpenter está más dispuesto a hablar de *Memoirs of an Invisible Man* interpretada por Chevy Chase. Esta producción de gran presupuesto de la Warner basada en una novela de H. F. Saint con efectos especiales de Industrial Light and Magic se centrará en un yuppie que se vuelve invisible después de un accidente y que debe adaptarse a su nueva situación para seguir con su vida. El rodaje empezó el 4 de marzo en San Francisco. Daryl Hannah interpreta a la novia de Chase y Sam Neill *(The Final Conflict (Profecía 3: el conflicto final))* interpreta a su némesis.

«Es una mezcla de comedia y película de acción que intenta llevar al máximo los efectos especiales, así como ensanchar los límites de lo que el público ha llegado a esperar de Chevy Chase. La novela no es demasiado movida, y lo que intento es darle más emoción y un sentido de aventura o la historia.»

A continuación el director nos pone al día sobre una letanía de proyectos que se encuentran en varias etapas de desarrollo.

–La secuela de *Escape from New York (1997, huida de Nueva York)* está muerto –empieza diciendo– Hubo un momento en el que tuvimos un guión que era básicamente la misma historia y nadie quería volver a hacer la primera película. Lo más probable es que nunca llegue a hacerse. Existe la posibilidad de hacer una secuela de *They Live (Viven, no estrenada en España)*, y puede que también haga un «thriller» llamado *At Midnight*. Después también hay una película de viajes temporales llamada *Victory Out of Time*, con una entidad desconocida que recorre varios períodos de la historia. Tengo ganas de hacerlo, pero quizá tenga que esperar.

Un proyecto que decididamente no está en la agenda de Carpenter es el «thriller» postapocalíptico *Pincushion*, donde Cher, la protagonista, tiene la potestad de veto sobre el director que se encargará del proyecto, el cual ha tenido una historia bastante movida.

«Abandoné el proyecto por varias razones sobre las que escribiré algún día en un libro, y no tengo ni el más mínimo interés en volver a él. Incluso si Cher decide por fin lo que quiere conseguir con la película.»

Pero Carpenter sí tiene la última palabra en la serie de *Halloween*, que se aproxima a la sexta película.

«Después de la primera película mi relación con la serie ha consistido en recibir cheques y ver cómo otras personas las dirigían –dice encogiéndose de hombros– Me alegra que otros directores tengan la oportunidad de hacer sus películas. Creo que la segunda película era válida porque continuaba los acontecimientos de la noche en que transcurría la primera. A partir de entonces ya no hubo historia, y el resto de películas se limitaron a rehacer la primera. En lo que a mí concierne, *Halloween* puede descansar en paz.

—Marc Shapiro

Foto: Geoff Shields

Esta primavera, Clive Barker se trasladará de Londres a California y se reunirá con sus fans en el *Weekend of Horror* en Los Angeles, el 18 y 19 de mayo.

Originalmente la Universal había planeado que su nueva versión de *La mujer y el monstruo* fuera dirigida por John Landis.

EL TELETIPO DEL TERROR Dos nombres de *Carretera al infierno* andan embarcados en nuevos proyectos. Eric Red, el guionista, ha escrito y dirigido *Body Parts* para la Paramount, una película de terror sobre trasplantes de miembros con algunos efectos colaterales de lo más desagradables, interpretado por Jeff Fahey *(Psicosis III)*. Brad Dourif, veterano en interpretar a tipos raros y que cuenta con efectos especiales de Gordon Smith. Mientras tanto Robert Harmon, el director de *Carretera al infierno* ha sustituido a Tom Holland en la nueva versión de *Village of the Damned* que prepara la Universal. — Aunque *House III* fue estrenada en los Estados Unidos como *The Horror Show*, el productor Sean S. Cunningham ha terminado recientemente *House IV*. Lewis Abernathy y Geof Miller (guionistas de *Profundidad seis*) dirigieron y escribieron el guión respectivamente. William Katt vuelve a la serie y lo KNB se encargó de proporcionar los efectos para lo que se comenta es una historia tipo *Bitelchús*. — Jerry Zucker, fresco aún el éxito de *Ghost, más allá del amor* ha sido contratado para sustituir a Joel Schumacher como director de *The Phantom of the Opera*. La adaptación del musical de Andrew Lloyd Webber empezará a rodarse a finales de este año. — Secuelas que no le hacen falta a nadie. Jim Wynorski dirige *976 el teléfono del infierno II*, con Angus Scrimm y Tracy Lords en el reparto y Scott Coulter encargándose de los maquillajes. *Prom Night IV* está rodándose en Canadá y *Killer Tomatoes Go to France* es el último título en la saga de estos terribles vegetales.

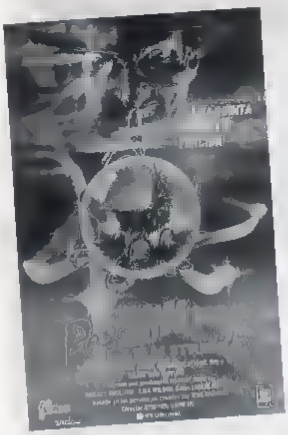
EL CUBIL DEL CICLOPE

Bienvenidas amigos de lo terrorifico a este «Cubil del Cíclope» dande padrón elegir entre lo último y mejor del vídeo de terror que se edita en nuestro país Cada día son más los adeptos o este género cinematográfico que poco a poco, va siendo presentado en su formato vídeo Pasen pasen y vean a los monstruos devoradores, los asesinos carniceros los zombies y vampiros más insociables y a nuestro siempre, buen amigo Freddy Krueger
Si queréis temblar sufrir tener pesadillas y poner vuestro corazón a prueba lanzaros a buscar este rico material de sangre y horror que os proponemos Bienvenidos al «Cubil del Cíclope» De sus conocimientos y sabiduría podréis hacer buen uso Pasad y disfrutad con el mejor terror de todos los tiempos, el de antaño y el de ahora Aquí está el menu del mes

REPOKER DE ASES. Cinco títulos sensancionales dentro de la más puro serie B de terror componen la oferta que Filmayer Video hacen en la modalidad de venta directa (1 995 pesetas la unidad) Son cinco bravas películas de terror nacidas de la prestigiosa y mítica productora Hammer *La batalla de Satán*, dirigida en 1967 por Terence Fisher, el gran maestro británico del cine de terror, e interpretada por Christopher Lee, Peter Cushing y Patrick Allen una tétrica historia sabre hipnosis *Frankenstein y el monstruo del infierno*, la última película que dirigió Fisher en 1974, y en la que aparecen Peter Cushing, Shane Bryant y Bernard Lee Fue una nueva aventura del monstruo de Frankenstein por un gran maestro que había realizado, nada menos que otras cuatro cintas sobre el famoso personaje de Mary Shelley, desde que en 1957 rodara la mítica *La maldición de Frankenstein*, todas ellas con Peter Cushing como inigualable científico loco *La plaga de los zombies* Inédita en la pantalla grande es otro mítico título del género rodado en 1966 por John Gilling, y que significó la primera incursión de la Hammer en la temática de los zombies, y también la última, porque los resultados comerciales no fueron demasiado esperanzadores En el reparto, Andre Morell, Diane Clare y Brook Williams *El cazador de vampiros*, una recreación sobre el vampirismo que firma B Clemens y *Quatermass and the Pit (¿Qué sucedió entonces?)* de R W Baker que sigue la tradición iniciada por el realizador Val Guest en 1955 con *Experimento del Doctor Quatermass* un personaje procedente de una serie televisiva
Una magnífica y terrorífica oferta la de Filmayer Video, en su colección *Clásicas del terror* que seguirá enriqueciéndose, próximamente con nuevos títulos

LOS «SHOCKS» DE WES CRAVEN: El apoteósico éxito de *Pesadilla en Elm Street*, ocurrido hace ya siete años, en 1984 colocó en un lugar de privilegio a su realizador Wes Craven, quien se ha convertido, a lo largo de estos años en un nombre cotizado dentro del género Uno de sus últimos trabajos ahora en vídeo y editado por RCA/ Columbia Pictures Video, ha sido *Shocker, 100 000 voltios de terror*, una espeluznante cinta que combina el terror de grueso calibre con espectaculares efectos especiales Tras haber recreado a Freddy Krueger Craven se saca de la manga al temible y cruel Horace Pinker un maniaco asesino que, tras ser ejecutado en la silla eléctrica, todavía se convierte en una amenaza mayor Una amenaza que tiene que soportar nuestro joven héroe un muchacho universitario hijo adoptivo de un detective de la policía quien en sus pesadillos prevé los crímenes de Pinker Terror a grandes dosis, y si bien Craven no se muestra tan brillante como en otros filmes suyos (recordemos también que es el director de *La serpiente y el arco iris*) los resultados finales son absolutamente satisfactorios para los que gustan de sufrir una secuencia sí la otra, también

Y LA PESADILLA CONTINUA...: No podía ser de otra manera, y ya que hablábamos de Wes Craven y de su terrorífica y triunfadora *Pesadilla en Elm Street* es lógico hacer referencia a la aparición en el formato vídeo gracias al Grupo Ivex de la quinta entrega de *Pesadilla en Elm Street* Esta *Pesadilla en Elm Street 5* es la constatación de quién es, hoy por hoy, el gran dueño del terror el terrible, inquietante maléfico y, siempre siempre, sádico Freddy Krueger En esta ocasión ha dirigido Stephen Hopkins contando con el imprescindible Robert Englund como Freddy, y con Lisa Wilcox A partir de un guión de Leslie Bohen, asistimos a la reaparición de Freddy Los seguidores de la saga recordarán que al final de *Pesadilla en Elm Street 4*, Freddy Krueger estaba literalmente hecho pedazos, pero ahora vuelve a cobrar vida a través de los sueños del futuro hijo de Alice Y ahora Freddy buscará víctimas entre las incrédulas amigos del colegio de Alice Un nuevo rebrote del maestro del terror y de la figura más mítica del cine de terror actual Parece muy difícil que Freddy tenga un antagonista que acabe con él Todo un festín de sangre y de violencia, especial para estómagos fuertes y mentes muy fuertes



EL BUEN CAMINO DE UN BUEN ESCRITOR DE TERROR. Novelista de prestigio dentro del género, con títulos best seller tales como *Libros sangrientos* y *Cabal* Clive Barker ha ido fomentando una fama ganada con la imaginación y el atrevimiento Ambicioso y luchador, Clive decidió, hace pocos años, alternar la literatura con el cine, y el resultado fue *Hellraiser* una película de terror marcada por la cantidad de sangre y la valentía de la imaginación puesta al servicio de la trama Ahora ha vuelto, con la adaptación de su novela *Cabal*, y aquí está, editada por CBS/Fox Video. *Razas de noche* una inquietante visita al mundo subterráneo de Midian, la ciudad donde viven los monstruos en la oscuridad, del misterio y del horror Un lugar donde la monstruosidad es la ley y la fealdad un estado natural Lo entirada en tan extraño y peligroso mundo de un joven que huye de la maldad de los hombres provocará un desenlace tan trágico como violento, tan sangriento como sorprendente A destacar la presencia del director de cine David Cronenberg *(Inseparables)* en el papel de un sádico psiquiatra, y de Craig Sheffer y Anne Bobby (la revelación del filme) en los papeles protagonistas Para amantes del fantástico monstruoso y fieles seguidores, en la literatura y el cine, de Clive Barker

EL EXORCISMO QUE NO CESA! El acontecimiento en el año 1973 dentro del género de terror fue la aparición de *El exorcista* que dirigió William Friedkin y que se convirtió en una de las grandes campeonas de taquilla El filme estaba basada en una novela de

William Peter Blatty (observad la íntima relación entre la literatura y el cine en lo que es el género de terror), y su éxito y popularidad llevó a un *Exorcista II el hereje* que dirigió el prestigioso John Boorman, si bien el argumento no salió de las manos de Blatty Quizá deseoso de volver a colocar su historia en el cine el propio Blatty ha dirigido *El exorcista III*, que ahora aparece en vídeo gracias a la edición de CBS/Fox Video Con George C Scott, un veterano y magnífico actor, Ed Flanders, Jason Miller y Brad Dourif, Blatty vuelve a desarrollar la historia del teniente de policía Kinderman, después de quince años desde que el demonio poseyese a la pequeña Regan Nuevos asesinatos monstruosos, obscenos y demoníacos vuelven a alterar la paz del lugar Tan sólo Kinderman podrá luchar contra el gran Maligno que torna a estar suelto por la ciudad Toda la fuerza del tema vuelve a estar presente en este filme, con el que William Peter Blatty demuestra que es tan buen escritor como realizador Para seguidores de posesiones diabólicas y derivados

STEPHEN KING, EL REY DEL TERROR: Nadie le podrá negar a King su categoría de máximo exponente de la literatura de terror y el autor cuyos libros han sido llevados en gran número al celuloide El hecho es que sus historias dan, pero que mucho, para el cine Ahí está el reciente éxito de la adaptación

cinematográfica de *Misery*, con Oscar incluido para Kathy Bates Otra adaptación importante fue la que se hizo de su famosa y estremecedora novela *It* Editada por Warner Home Video llega ahora al formato vídeo *It (Eso)*, la versión cinematográfica dirigida por Tommy Lee Wallace e interpretada por Harry Anderson, Dennis Christopher, Tim Curry y Olivia Hussey (la famosa protagonista de *Romeo y Julieta*, de Zeffirelli) La historia de una serie de misteriosos muertes de niños en un pequeño pueblo de los Estados Unidos, provocadas por una maléfico fuerza que se oculta tras una inquietante careta de payaso, da pie para situaciones realmente terroríficas, en las que los siete muchachos protagonistas se las tendrán que ver con elementos de terrible poder y profunda capacidad destructiva Nacida de una serie televisiva sobre el libro de Stephen King, *It* es un magnífico ejemplo del poder imaginativo del escritor sin lugar a dudas el más grande el género Para fans inamovibles de King

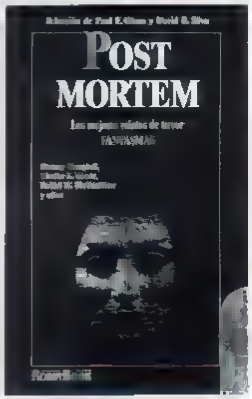
Y esto es todo, pequeños sufridores Pasad miedo si así os gusta, pero no dejéis nunca de rogar para que lo que veis en el vídeo no haga las mismas locuras que Pinker el asesino sádico creado por Wes Craven en *Shoker* Hasta la próxima

El Cíclope

Past Mortem (Selección de Paul F. Olson y David B. Silva) Ed. RobinBook

Para muchas personas el relato de terror y el relato de fantasmas son dos casos más o menos sinónimos, y el fantasma (especialmente en Inglaterra) siempre ha sido considerado uno de los personajes privilegiados del género. Durante los últimos años las nuevas modas del género –todo eso del «splatterpunk», la degollina vana y la infusión sangrienta empapada en palabra soez y gesta de quien no se para en barras–, han hecho que los viejos y entrañables fantasmas tuvieran que batirse un tanto en retirada, pero la espectralidad tiene el ectoplasma duro y para demostrarlo llega ahora esta antología temática centrada en todas las variedades imaginables del ente que vive al otro lado.

Los dieciséis relatos del volumen dan un poco de todo como ya se sabe que es típica de las antologías (ésa es precisamente una de las razones por las que un servidor adora las antologías de cuentos: la novela gusta o disgusta, la antología ofrece X oportunidades de dar en la diana del placer); pero permite hacerse una idea de cómo anda la producción USA actual –el libro es casi todo de allí, aunque hay un invitado inglés tan ilustre como Ramsey Campbell–, y tiene el acierto de tocar todas las teclas del teclado fantasmal, desde el sobado chiste casi «comic» EC de Gary Brandner («La marca del perdedor») hasta las suaves



introspecciones psicológico-melancólicas de Charles Grant («La última canción del vaquero») y Kathryn Ptacek («Noche tras noche... año tras año»). Muy recomendable para aficionados en general y fantasmófilos en particular.

La momia o *Ramsés el condenado* (Anne Rice) Ed. Timún Mas

Anne Rice es ya ampliamente conocida del público español gracias a su trilogía sobre el vampiro Lestat, una habilidosa y más bien descarada operación comercial que devolvía el tema del vampiro a las raíces folletinescas del dramón victoriano que fue «Varney el vampiro», haciendo una alegre tabla rasa de todos los avances y desarrollos conocidos por el personaje desde entonces.

La momia empieza calcando el ambiente y el argumento típico de las películas de momias kartaffianas –tumba, maldición, aquí se cuece algo sarcófago que se abre–, y de repente se lía la manta a la cabeza y se convierte en una especie de híbrida entre novelita romántica para uso de adolescentes recalentadas y serial de enesimo haras destinado a la televisión. ¿No me creen? Pues vean: resulta que el tal Ramsés se tomó un elixir de una sacerdotisa hitita que confiere la inmortalidad, que no está momificado y que basta con ponerle al sol para que salga de su sopor. No sólo eso, sino que además está buenísima y en cuanto le ve quitarse las vendajes, Julie, la hija del arqueólogo descubridor de la tumba, siente cómo se le agita toda Ramsés además... es más buena que el pan –característica que comparte con Lestat–, y la novela discurriría como una balsa de aceite si no fuera porque 1) tenemos a Henry, dispuesto a liquidar lo que sea y a quien sea con tal de echarle mano a la fortuna familiar (de hecho, su primera liquidación es el padre de Julie), y 2) Ramsés comete el error de

administrarle su elixir milagrero a la momia de Cleopatra, que fue su amante milenios ha, y aunque el elixir es realmente de lo que no hay, Cleopatra resucita con ciertos defectillos físicos y mentales (entre ellos una molesta compulsión que la obliga a ligarse jóvenes apuestos a los que retuerce el cuello en cuanto el rotocle ha llegado a su fin).

Los personajes hablan y hablan, van de un lado para otro, nos enseñan el Egipto de los años 20 en plan guía turística, acuden a una representación de «Aida» en El Cairo, hablan y hablan, se persiguen, algunos se mueren y cuando la novela termina tenemos a cuatro inmortales, cuatro, en vez del única inmortal con que habíamos empezado el desplazamiento Anne Rice no la revela, clara, pero se presiente que tiene en la cabeza el cocer una continuación del embolado que puede resultar todavía más delirante que esta novela.

Reservada para amantes del folletón descarado con aguante a prueba de bomba y personas obligadas a efectuar viajes largos.

Imágenes malditas (Ramsey Campbell) Ed. Vidorama

Ramsey Campbell es indiscutiblemente el más original, el paseedar de un estilo literaria más pura y personal y, por lamentable que ella resulte, el que más dificultades tiene para elevarse a las primeros puestas de las listas de venta.

Vidarama nos afreció hace ya algún tiempo su novela «Cartas malditas» y el lectar interesado en el género

todavía puede encontrar por las librerías razonablemente especializadas «El parásito», publicada años ha por Acervo, una de sus obras maestras «Imágenes malditas» (curioso... en Vidorama debe haber alguien que cree firmemente en el poder comercial de la palabra «malditas») confirma, en primer lugar... el que Campbell sigue siendo un hombre con el que se debe contar y en segundo lugar... que está llevando su obra hacia terrenos un poco más asequibles al público medio, quizá porque ya está un tanto harto de no lograr los primeros lugares de las listas

El punto de partida de la novela es francamente, irresistible ¿a qué aficionado no se le derretirán las entretelas sabiendo que por fin se ha logrado encontrar una copia de «La torre del miedo» mítica película interpretada por Boris Karloff y Bela Lugosi que jamás llegó a estrenarse y que parece estar sometida a una maldición, pues todos aquellos que entran o entraron en contacto con ella acabaron fatalísimamente mal? El desarrollo del punto de partida cae algunas veces en lo mecánico, pero Campbell sabe animarlo con sus ideas diabólicas y sus elegantes homenajes a los clásicos (M R James, sobre todo) y el resultado final se sostiene con suma solidez

Recomendada sin ninguna clase de reservas a todo el personal

Malpertius
(Jean Ray)
Ed. Valdemar

Desde su ya lejano nacimiento en el tiempo Valdemar Ediciones ha intentado llenar el siempre terrible hueco existente en cuanto a las publicaciones de los clásicos del género y aunque algunas veces su concepto de lo que es clásico parezca peligrosamente emparentado con la antigüedad por la que no hace falta pagar derechos, también es cierto que el aficionado debe agradecerle, entre otras cosas, la publicación de los «Hongos de Yuggoth» (poesía lovecraftiana) y el que todos sus libros puedan llevarse bajo el brazo a bajo lo que se quiera sin exponerse a la mofa y rechifla de la «gente culta»

Malpertius, publicada hacía muchos años por Aguilar y absolutamente inencontrable ya es la obra cumbre de Jean Ray –cosa difícil habido cuenta de que el nivel de calidad medio de su obra es como muy inconmensurable–, quien probablemente ha sido el mejor y mayor escritor de fantasías y terrores europeo de este siglo Ray, creador de Harry Dickson y paseedor de una cantidad casi innumerable de seudónimos, creó él solito la escuela franco-belga del género y demostró poseer una endiablada imaginación que aplicó tanto a los temas clásicos como a asuntos y argumentos que sólo él habría sido capaz de considerar tratables dentro de los esquemas del terror

¿Qué es Malpertius? Malpertius damas y caballeros, es una mansión no

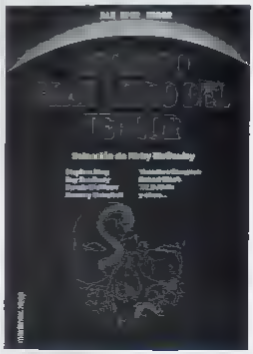
exactamente maldita pero no demasiado recomendable en la que subsisten de mala manera los cuerpos y los espíritus de los dioses griegos que se vieron arrinconados por el avance del cristianismo y que se batieron en retirada a sus lúgubres muros cuando se oyó el feo grito de «¡El gran Pan ha muerto!» Y, francamente, lo que ocurre entre sus paredes y entre sus páginas es de lo más aterrador, hermoso y sorprendente que el aficionado al género puede echarse a las pupilas

Imprescindible para todo quisque y todo biblioteca

Segunda gran libro del terror
(Selección de Kirby McCauley)
Ed. Martínez Roca

El nombre de Kirby McCauley seguramente no le sonará demasiado al personal, a menos que se pertenezca a la poco numerosa variedad de quienes escudriñan esas curiosas páginas con el encabezamiento «autorizaciones» que suelen aparecer en las antologías de relatos Quien lo haya hecho sabrá que Kirby McCauley es algo así como el agente literario por antonomasia y aunque ahora ya no viva los esplendores de antaño, hubo una época en que representaba y manejaba los derechos de todos, pero es que de todos, los nombres grandes del terror y la fantasía

Y un buen día McCauley decidió compilar una antología de relatos originales a la que optó por llamar «Fuerzas oscuras», y éste es el monumental resultado de su idea presentado ahora por Martínez Roca en un tomazo de aquellos que parecen requerir atril para ser leídos A riesgo de ser pesado, recordaré que las antologías tienen de bueno el ofrecer muchas posibilidades de que al lector le guste algo de lo que contienen, y no hay prácticamente ninguna excepción a la regla la que nos ocupa ofrece una radiografía impecable del género tal y como era en la fecha de su publicación (1980), y añade a ello el hecho de haber sido la abanderada de un concepto que hoy en día parece archisobado, pero que en su momento revolucionó el



campo editorial del terror Me refiero a la antología de material original, tenga o no una orientación monotemática, compilado ocupándose a todas las grandes figuras del campo y pidiéndoles que manden algo suyo al compilador

Evidentemente, quien se la lea ya se hará su «hit-parade» particular, pero como se supone que a uno le pagan para que informe y dé su opinión más o menos erudita, adelanto que «La niebla» me parece algo así como la última vez en que Stephen King ha corrido el riesgo de ser auténticamente original (al menos por ahora, nunca se sabe), que «Los hijos del reino» de T E D Klein es lo único que faltaba por publicar de este hombre en castellano (aleluya, porque es conejo en rama) y que «Mark Ingestre la historia del cliente» de Robert Aickman, estoy seguro servirá para que quien lo lea empiece a buscar desesperadamente más relatos de Aickman el gran maestre inglés de lo inclasificable y lo sorprendente que se oculta bajo la normalidad de la vida cotidiana Aparte de estos puntos superálgidos, hay muchísimo más y cualquier aficionado que lea el voluminoso volumen encontrará algo que le interese por un concepto u otro

Muy recomendable e ideal para regalárselo al eterno/a quejica que «no entiende mucho de esto»

Gretis: un equipo de supervivencia a la censura pero *Sometimes* en casa de que el maquillaje con unce prótesis de Gabe Bartalu acabe cortado.

Tom McLoughlin, tres veces veterano del terror televisivo, espera que los censores no masacren su televersión de* Sometimes They Come Back, *de Stephen King.

McLoughlin (izquierda) está seguro de que el interés visual de su película será superior el del proyecto televisivo habitual.

Por MARC SHAPIRO

El señor de la carnicería catódica

Tom McLoughlin es un realista y un completista. El realista que hay en él sabe que los momentos más feroces de *Sometimes They Come Back*, la adaptación del relato de Stephen King que ha hecho para la CBS, pueden ser vetados por los censores de la pequeña pantalla. Pero el completista se apresura a explicar lo que nos perderemos.

–Hay una escena en que los tres matones empiezan a descomponerse y de sus cuerpos brotan montones de fluidos y porquerías –explica McLoughlin–. También hay una escena en que acorralan a un tipo en un coche, empiezan a hacerle pedazos y vemos volar pedazos de carne por los aires. Para ser una película de televisión fuimos bastante lejos... Tenemos la esperanza de que las escenas realmente fuertes volverán a ser añadidas para cuando se distribuya en los cines de Europa.

McLoughlin se extasía hablándo-

nos de todo eso en la salita de su hogar del sur de California unos días antes de la Navidad.

–El viernes terminamos la película en Kansas City –dice McLoughlin, quien oficialmente ha dejado de tener relación con el proyecto, pero sigue vigilando el trabajo de postproducción de los efectos especiales. Su fatiga actual obedece a un rodaje de treinta días durante el que, según afirma, «empezamos con mal pie y nos pasamos el resto del tiempo intentando recuperarnos»–. Todo lo que podía ir mal, fue mal –suspira–. El primer día nevó. Los generadores se estropearon. Un actor sufrió un ataque cardíaco el día antes de rodar su escena. Brooke (Adams) se torció el tobillo. Tuvimos una tempestad tan intensa que nos vimos obligados a interrumpir el rodaje. Al final descubrimos que estábamos rodando en un cementerio indio, lo que quizá tuviera alguna relación con todos los problemas que nos acosaron –dice, riéndose.

«Sometimes They Come Back» («A veces vuelven»), uno de los relatos más largos incluidos en *Nigh Shift*, de Stephen King (*El umbral de la noche*, editado aquí por Plaza y Janés) se desarrolla en un pueblecito norteamericano hacia el año 1962. El joven Wayne Norman se ve acosado por tres matones, Vinnie, Robert y David, que acaban asesinándole para horror de Jim, su hermano menor. El coche de los asesinos es arrollado por un tren y éstos mueren antes de poder escapar. Veintisiete años después, Jim y su esposa Sally se trasladan a otro pueblo donde Jim ha conseguido un puesto de profesor. Todo parece normal hasta que tres de los estudiantes de Jim son asesinados misteriosamente y sustituidos por los diabólicos espíritus de los matones muertos. Nuestro héroe, armado con un libro que explica cómo tratar con los demonios y con el espíritu de su largamente difunto hermano, supera sus temores y lucha a muerte con unas criaturas que ya están muertas. El guión de la película es de Lawrence Kohner y Mark Rosenthal, que escribieron el de *Jewel of the Nile (La joya del Nilo)*, y está interpretada por Tim (*Impulse [Impulso infernal]*, estrenada en vídeo por LAX) Matheson, Brooke (*Shock Waves [Ondas de choque]*, estrenada en vídeo por Videomon) Adams y Robert (*Nightmare on Elm Street 2 [Pesadilla en la calle Elm 2]*) Rusler, y cuenta con un magnífico maquillaje de Gabe Bartalos, que puede acabar en el suelo de la sala de montaje de la CBS.

Jim (Tim Matheson) se enfrenta a otro acto de vandalismo desde más allá de la tumba.

McLoughlin entró en contacto con el proyecto cuando él y su amigo Dino de Laurentiis estaban trabajando en una película sobre un psicópata, llamada *Rules of Prey*.

«La historia era muy sangrienta, y sabíamos que gran parte de ella no pasaría la barrera de la censura.»

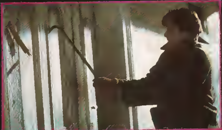
–En principio tenía que ser un telefilme para la CBS, pero a medida que avanzábamos nos dimos cuenta de que sería demasiado fuerte y sangriento para la televisión –recuerda el director californiano–. Dino vino a verme y me dijo que la CBS tenía un guión basado en el relato de King y que querían rodarlo.

A McLoughlin le interesaba, pero tenía ciertas dudas. Parte de lo que le preocupaba era la gran cantidad de adaptaciones de King que se estaban haciendo por aquel entonces: temía que el mercado estuviese saturado. Pero, sobre todo, lo que más le preocupaba era lo difícil que resultaría convertir el relato de King en una película.

–Enfrentarme a un relato de King me ponía algo nervioso porque su trabajo siempre es muy cerebral –admite McLoughlin–. En sus relatos siempre oímos los pensamientos de sus personajes y nos metemos dentro

Robert Rusler, Nicholas Sadler y Bentley Mitchum son los matones del infierno en *Sometimes They Come Back*.

Fotos de *Sometimes* Paige Jellers/Copyright 1991 CBS



Tim Matheson visita una casa encantada en la última adaptación de King.

de sus cabezas. En una película tienes que presentarlo todo visualmente. No cabía duda de que iba a ser todo un desafío.

Aún así, cuando McLoughlin dio su aprobación al guión definitivo él y los guionistas ya se habían tomado muchas libertades con el relato original de King.

–El relato era muy sangriento, y sabíamos que gran parte de él no conseguiría salvar la barrera de la censura televisiva –dice Loughlin–. Eliminamos la muerte de la esposa de Jim y el ritual final, cuando Jim se corta los dedos. También hicimos que Jim volviera al pueblo donde su hermano había sido asesinado, en vez de llevarle a otro pueblo, y le dimos más consistencia a la relación que hay entre Jim y su esposa. El espíritu de Wayne también cobró más importancia. Lo que no cambió fue lo que King pretendía lograr con su relato, que me parece no era tanto dar puramente miedo físico como producir un auténtico terror psicológico.

La aportación de McLoughlin fue una estilización del relato hecha a través de los ojos de Jim Norman, el personaje central.

–Era lógico –explica–. El personaje ha experimentado la tragedia, ha sufrido depresionea nerviosas, ha perdido su trabajo y ahora está intentando poner algo de orden en su vida. Empieza a oír silbidos de trenes en una zona donde hace veinte años que no hay trenes. Empieza a ver personas que sólo recuerda de sus pesadillas. La película está ceotrada en alguien que pisa terreno peligroso, y me pareció que la mejor forma de transmitir esa sensación era mover mucho la cámara.

»Un ejemplo perfecto de lo que eslaba intentando conseguir lo da la secuencia en que Jim está dormido y sufre una pesadilla. Empecé la toma desde debajo de la cama e hice subir la cámara a toda velocidad hasta pegarla a su rostro. En esta película cada vez que te das la vuelta hay una cámara lanzándose hacia alguien. Usé muchos trucos para conseguir que su personaje se sintiera presa de una continua inseguridad.

La otra incursión reciente de McLoughlin en el terror televisivo ha sido como creador (con Mick Garris) de la serie *She-Wolf of London*. Su participación en el proyecto se originó cuando Garris le llamó para darle la noticia de que la Universal quería una serie basada en una de sus películas

–Mick me soltó una lista de títulos entre los que estaba *An American Werewolf in London (Un hombre loba americano en Londres)* –recuerda el director–. La película me había gustado mucho, así que empecé a pensar y acabé dando con una idea: un chico y su novia van a Londres para estudiar mitología. Son atacados por un licántropo; el chico muere, la chica se convierte en mujer-lobo y empieza a relacionarse con un profesor que intenta ayudarla. En la versión original el fantasma del chico siempre andaba rondando por ahí, pero la Universal decidió eliminarle. Después se descubrió que la Universal no tenía los derechos sobre el título de la película, así que rebuscaron en su archivo y descubrieron *She-Wolf of London* (*La loba de Londres*), no estrenada en España).

A McLoughlin y Garris les complació que la productora aceptara su insistente petición de rodar en Inglaterra. Antes del rodaje del piloto los dos tuvieron otros compromisos laborales de los que ocuparse, y después le confiaroo la escritura de los episodios a William Rabkin y Lee Goldberg, antiguos colaboradores de FANGORIA. Cuando vio el piloto McLoughlin no quedó demasiado contento.

–El piloto no salió tal y como Mick y yo queríamos –dice McLoughlin frunciendo el ceño–. Habíamos escrito un guión con mucho sentido del humor soterrado, y la verdad es que el resultado final no se parecía demasiado al guión.

McLoughlin guarda mejores recuerdos de su anterior aventura televisiva como guionista/director y encargado de guiones de la tercera temporada de *Friday the 13th: The Series* (CIC Video ha editado varias recopilaciones de los episodios en España).

–Fue una serie maravillosa y durante sus dos primeras temporadas no paró de mejorar –dice con entusiasmo–. Pero todos los guiones tenían que basarse en el mismo punto de partida, y lo que ocurrió en la tercera temporada fue que ese punto de partida ya empezaba a dar señales de agotamiento. Esá fue la razón de que durante esa temporada no nos limitáramos a los objetos antiguos.

McLoughlin también estuvo al timón de *Friday the 13th, Part VI: Jason Lives (Viernes 13, sexta parte:*

Foto: Copyright 1989 Paramount

Pese a la incorporación de Steve Monesque al reparto, McLoughlin opina que el *Friday the 13th* televisivo acabó sufriendo de agotamiento.

«Lo horripilante del relato no está en los dedos amputados ni en los espíritus que se descomponen.»

Jason vive) [estrenada en video por CIC]. Las películas de la serie han sido muy maltratadas por la crítica, pero el director guarda ciertos recuerdos agradables de haber pilotado a Jason.

–Volví a ver la película hace algunas noches y me pareció que visualmente seguía funcionando –afirma McLoughlin–. No es que haya mejorado con los años; sigue siendo una película de crímenes. Pero cuando hice la película tenía dos objetivos: uno era conseguir que Jason fuera el monstruo definitivo e indestructible y el otro era inyectarle cierto sentido del humor. Las secuelas nunca me han entusiasmado demasiado, pero cuando se me presentó la oportunidad me pareció que podía aportarle algo nuevo a la serie, y eso hice.

Aunque en un grado menor, McLoughlin también opina lo mismo de *One Dark Night* ([*Siniestra oscuridad*], estrenada en video por IVE), su debut en el género.

–La película tiene una reputación realmente buena y eso me sorprende, porque se rodó a toda prisa. Era muy distinta a lo que se hacía en aquella época. Todo el mundo andaba cortando gargantas, pero *Siniestra oscuridad* contenía mucho terror puro al estilo Poe.

McLoughlin, que ha trabajado como actor, mimo y músico de rock, se pone pensativo cuando habla de lo que siente hacia el género.

–No cabe duda de que el terror ha sido bueno conmigo –afirma–. Compré esta casa gracias a Jason... No empecé con el objetivo de ser un director del género, pero supongo que esas cosas siempre me han atraído. La verdad es que de niño el terror fue mi primer amor y, en gran parte, sigue siéndolo.

Sus planes para el futuro son algo vagos, pero entre las posibilidades está revivir *Rules of Prey* y una posible versión televisiva de *Child's Play*, una obra teatral de suspense en una escuela católica que dirigió con gran éxito de crítica el año pasado en Los Angeles. Pero de momento sigue ocupado con *Sometimes They Come Back*, pensando en cuanta sangre eliminarán los censores. Aún así, McLoughlin afirma que la cantidad de sangre y tripas es un elemento secundario de lo que pretendía conseguir.

–En la película hemos intentado sacar a la luz un elemento que quizá se le pasara por alto a los lectores del relato –concluye–. Lo horripilante no son los dedos amputados y los espíritus que se descomponen. Lo que da auténtico miedo es que puedes estar convencido de que el mundo es un lugar maravilloso y, de repente, puede ocurrirte algo terrible, y quizá te veas obligado a tragarte tu ira. En eso no hay sangre y tripas, pero me asusta mucho más.

Foto, Cortesía Bill Condon

Para no ser muy aficionado al terror y la C-F, no cabe duda de que Bill Condon ha hecho buenas cosas con ellos.

EL HOMBRE DE LOS EFECTOS MORTALES

El «extraño» guionista Bill Condon se ofreció para escribir los efectos especiales y el argumento de «F/X 2»

Por BILL WARREN

Bill Condon ocupa una silla de director en el camino que lleva a la entrada de la agradable casa de Pasadena situada en una hermosa calle del pueblo de California donde está dirigiendo el telefilme *Murder 101* El «thriller», cuyo guion también es de Condon, está interpretado por Pierce Brosnan, Dey Young, Raphael Sbarge y Mark L. Taylor. Pero aunque en persona Brosnan resulta tan encantador como cuando interpretaba a Remington Steele, y aunque están rodando una escena en la que Sbarge recibe un tiro en el vientre cubriendo de sangre a todo el equipo, que se protege con plásticos, la verdad es que FANGORIA no esta aqui para hablar del telefilme. Estamos aquí para charlar con Condon sobre su labor como guionista en *F/X 2*.

El camino por el que Condon llego a escribir el guion de *F/X 2* es uno de los más extraños que ha conocido Hollywood pidió que le dejaran hacerlo Bryan Brown, que había interpretado al creador de efectos especiales (FX en inglés) heroe de la primera pelicula, participó activamente en la búsqueda del guión adecuado para la secuela. Condon dice que Brown, los productores y otras partes interesadas «llevaban varios años intentando dar con una idea para la secuela, y todas las ideas se desarrollaban el día despues del final de la primera pelicula no eran más que repeticiones cansinas Oi decir que acogian con los brazos abiertos a cualquiera que tuviese alguna idea, así que fui a hablar con Brown y con uno de los ejecutivos,

les expuse mi idea y así fue como llegué a escribir el guión.»

En la primera película el trabajo de Rollie Tyler (Brown) le mete en un montón de lios; se le contrata para que monte un falso asesinato por razones muy complicadas, y no tarda en verse implicado en un auténtico asesinato, teniendo que perseguir a los culpables y siendo ayudado por el detective Leo McCarthy (Brian Dennehy), quien está convencido de que Rollie es inocente. El equipo formado por Bryan y Brian conquistó al público, pero Condon recalca que la mayoría de espectadores recuerdan mal la película.

–En la primera película apenas si aparecen juntos –aclara– Ni tan siquiera llegan a reunirse hasta los tres últimos minutos. En ésta tienen bastantes escenas juntos. Espero que su relación sea el auténtico corazón de la película, funciona muy bien.

Rollie ya no está en el negocio de los FX y se ha metido en uno que quizá sea todavía más extraño: fabrica juguetes, tarea en la que utiliza todas sus habilidades como hombre de efectos especiales. McCarthy, expulsado de la policía en la primera película, se ha convertido en detective privado y está trabajando en un caso que acaba involucrándoles a los dos. Condon está muy contento de los dos actores

Foto Rob McEwan/Copyright 1990 Orion Pictures

Los héroes siempre intentan encontrar esa mujer especial capaz de encender la llama de su pasión.

–La química que hay entre los dos es asombrosa –dice el guionista, entusiasmado– Dennehy siempre le aporta muchas cosas extra a cualquier guión. No para de añadirle frases soberbias y pequeños detalles... Conocía a Leo mejor que yo.

Pero, un momento . ¿Rollie ha abandonado los FX? ¿Y todos esos trucos soberbios suyos? No teman: uno de sus juguetes es en sí un gran efecto especial.

es el nombre que los australianos como Rollie le dan a la gente pelirroja –explica Condon–. Es la última pala-

«Creo que nunca he escrito un guión en el que no hubiera algún asesinato.»

bra en artefactos telemétricos En la primera escena de Rollie se ve a su novia poniéndose el traje telemétrico, y el payaso empieza a imitar sus acciones En cuanto el suspense y el peligro empiezan, Rollie utiliza ese payaso en una escena de lucha que espero sea realmente espectacular La idea es oponer el hombre al payaso –sigue diciendo Condon–. El villano está metido en el tradicional combate cuerpo a cuerpo, pero se enfrenta al payaso dirigido por Rollie, quien se encuentra al otro lado de la habitación Intentos de agarrar el arma, patadas en las pelotas... Hay de todo, pero quien lo hace es un objeto mecánico con Rollie lejos de la acción.

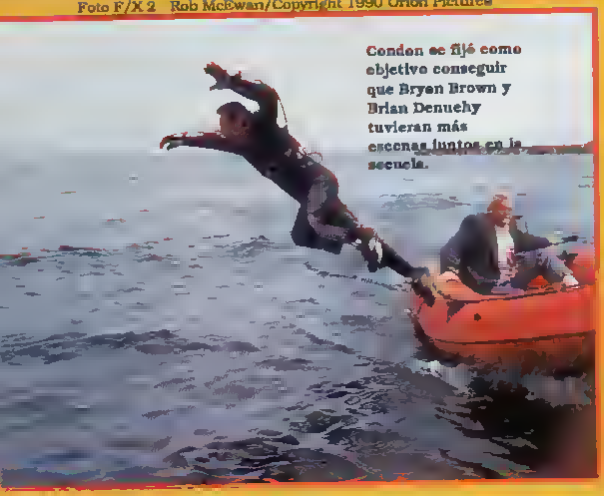
Y también hay otras escenas de FX.– tenía que haberlas. Para empezar, hay un hombre en llamas que resulta ser Rollie. Después tenemos toda la secuencia inicial- Empieza con un coche deslizándose velozmente por entre el tráfico de Nueva York con una

Rollie Tyler ayuda a un villano de F/X 2 que está buscando su lentilla

Foto Rob McEwan/Copyright 1990 Orion Pictures

Foto Rob McEwan/Copyright 1990 Orion Pictures

Foto F/X 2 Rob McEwan/Copyright 1990 Orion Picture



Condon se fijé como objetivo conseguir que Bryan Brown y Brian Denuehy tuvieran más escenas juntos en la secuela.

rubia al volante

–Todo es hermoso, sexy y reluciente –sonríe Condon–. Entonces la rubia empieza a saltarse los semáforos, y eso ya es un poco extraño. Luego se mete en una calle desierta donde hay un vagabundo, que parece amenazador, hasta que ve la cara de la rubia. La rubia es como Jack Palance en traje de noche.

La policía aparece y empieza a disparar contra la rubia haciendo volar partes de su anatomía hasta que el espectador comprende que la rubia es un cyborg.

–Y la cosa no acaba ahí –promete Condon–. De repente un hombre salta por los aires antes de una explosión, haciendo que un director muy irritado grite «¡Corten!» y el público comprende que ha vuelto a ser engañado... Es el rodaje de una película. Es la parodia/tributo de Condon a las series B, un «thriller» barato que se llamará *RoboSlut (Robozorra)* o The Terminatrix *(La terminadora)*.

Otra secuencia de la que Condon está muy complacido se originó cuando quiso jugar «con la idea de Rollie en una situación totalmente normal que podría ocurrirle a cualquiera de nosotros, pero en la que es capaz de hacer algo totalmente distinto, gracias a su talento especial». Condon hizo que Rollie y la heroína quedaran atrapados en un supermercado con un asesino, algo que, naturalmente, nos ha ocurrido a todos de vez en cuando.

–El asesino viene hacia ti con una ametralladora, no hay sitio donde esconderse y tienes al lado a un niño y a tu novia. ¿Qué haces? Sólo Rollie Tyler puede escapar de la trampa: empieza haciendo un truquito con las conservas, y acaba electrocutando a alguien.

Condon también escribió una escena que se presiente aterradora relacionada con un acuario. Durante una pelea en su apartamento la cabeza de Rollie acaba dentro del acuario.

–Se está ahogando –dice Condon con un leve orgullo en la voz–, y de repente ve que la pistola ha caído dentro del acuario. No le dispara al villano, le dispara al cristal y el agua se escapa, con lo que salva la vida. Pero –admite– no hay mucha sangre.

El director de F/X 2 es Richard Franklin *(Psycho II [Psicosis 2])*, quien entró en el proyecto después de que Condon llevara un año trabajando en el guión.

–Aún trabajé más tiempo en él –observa Condon–. Después Franklin se presentó unos tres meses antes de que empezáramos el rodaje, y tanto durante ese período como durante el comienzo de la producción trabajamos intensamente juntos.

Su problema principal fue la trampa clásica de la secuela: la primera vez el héroe se metía en aventuras asombrosas debido a una serie de coincidencias muy improbables. ¿Cómo conseguir que una nueva aventura no parezca forzada? Además, *F/X, efectos mortales* se diferenciaba de otros «thrillers» del momento por lo complicado de su argumento; no era una mera aventura estilo *Die Hard (La jungla de cristal)* que engarzase docenas de espectaculares escenas de acción en una línea argumental muy débil.

–Teníamos que rodar grandes secuencias de acción –admite Condon–, pero era preciso que utilizaran las

Puede que uno de estos días hagan una segunda secuela llamada *Maquillaje F/X*.

Foto Rob McEwan/Copyright 1990 Orion Pictures

Brown haciendo de Clark Gable.

Foto Kerry Hayes/Copyright 1990 Orion Pictures

habilidades de Rollie La pelicula necesitaba un misterio argumental, una historia detectivesca, ¿comprende?, algo que justificara la participación de Leo McCarthy

De hecho, Condon explica que la sola presencia de McCarthy ya requeria un guión sólido.

–Tenia que ser interesante y lo bastante complicado para sostenerse por si solo como historia detectivesca –insiste el guionista–. Era un desafio muy interesante, porque sólo teniamos unos 50 o 60 minutos para conseguirlo; gran parte del tiempo restante lo ocupan Rollie y las secuencias de FX. F/X 2 se parece menos a Hitchock y más a peliculas como *Chara de (Charada)* [la mezcla de comedia y misterio rodada en 1963 con Cary Grant y Audrey Hepburn].

Condon, bajito, melenudo y con gafas, empezó a escribir guiones debido a un articulo que publicó en una revista de cine, por lo que los colaboradores de Fango aún podemos albergar esperanzas. Durante el almuerzo –traido por los siempre solicitos ayudantes de producción–, Condon charla sobre su vida antes de esta pelicula

–Empecé siendo un fanático del genero: Hitchcock y todo eso –recuerda–. Descubrí el cine cuando tenia once o doce años, y tuvo un gran impacto sobre mi. Al principio me interesaban mucho el terror y la C-F, pero han ido dejando de interesarme a medida que crecia, aunque sigo trabajando esos géneros. Ahora me interesan más las peliculas centradas en un personaje, las que son mas realistas. Aunque creo que jamas he escrito un guión que no contuviera un asesinato –dice riendose.

Acabó yendo a la Universidad de Columbia pero al principio no siguió el camino de la escuela de cine.

–Estudié filosofia, griego y latin, pero no cine, aunque siempre quise trabajar en la industria Me trasladé a California porque necesitaba la residencia para asistir a la escuela de cine de la UCLA, y me pasé el curso escribiendo articulos para las revistas

El azar (al principio el articulo fue rechazado) hizo que *Millimeter* publicara su articulo sobre las peliculas de aquel verano

–Dio la casualidad de que Michael Laughlin estaba en Londres alojando se en casa de Alan Pakula, quien daba la casualidad de que estaba suscrito a *Millimeter*–

Laughlin entró en contacto con Condon a través de la revista y le pidió que trabajara con él en una pelicula Escribieron un guión llamado *Dead Kids* y la pelicula acabó siendo estrenada como *Strange Behavior* (*Conducta extraña*, no estrenada en España). Era un extraño «thriller» terrorifico ambientado en los Estados Unidos, pero se rodó en Nueva Zelanda porque la financiación procedia de allí Al estrenarse fue inesperadamente bien acogida por la critica, y Laughlin y Condon empezaron a trabajar en *Strange Invaders* (*Extraños invasores*, estrenada en video por THORN/EMI), una jovial pelicula de C-F sobre alienigenas y los años 50 Algunas personas han considerado que se trataba de una pelicula «camp» sólo porque mezclaba el humor con la C-F en una amable sátira de los años 50 (aunque la ambientacion es contemporánea), pero Condon no opina lo mismo.

–El «camp» no va mas allá del guiño al público, y creo que *Extraños invasores* era algo más que eso, aunque conseguir ese equilibrio es bastante delicado.

La pelicula gustó a los criticos y a los espectadores que pagaron su entrada, aunque por desgracia su número fue bastante reducido

–El estudio (Orion) no sabia qué hacer con la pelicula –dice Condon frunciendo el ceño–. Creo que fuimos unos precursores, porque nuestra forma de tratar los años 50 de Norteamerica y todos esos temas de la cultura popular acabo convirtiéndose en el centro de atencion de muchas peliculas despues de *Extraños invasores*. No intento afirmar que nuestra pelicula les influyera, pero creo que de haberse estrenado un par de años después habria tenido mucho mas éxito.

«Necesitábamos algunas grandes secuencias de acción (en F/X 2), pero la pelicula también necesitaba un buen misterio argumental.»

Condon y Laughlin se separaron después del estreno de *Extraños invasores*, y Condon no tardó en debutar como director con *Sister, Sister* (*Sister, sister*), un «thriller» sureño casi terrorifico soberbiamente fotografiado y con excelentes interpretaciones que, desgraciadamente, fue muy mal acogido por la critica.

–Supongo que esto parecerá un intento de defenderse –admite Condon–, pero tuvimos algunos problemas que logramos resolver bastante bien. La pelicula no gustó a la critica, y fue muy maltratada Siempre tuvimos la impresión de que no iba a ser un éxito y de que desapareceria sin dejar rastro ..

Un alienigena de *Extraños invasores* lamentando la pésima distribución de la pelicula.

Aún asi, Condon sabia que el mero hecho de terminar el rodaje ya era un triunfo. Condon y Walter Coblenz, el productor de *Extraños invasores*, le ofrecieron una idea a la New World, pero la productora respondió entregándoles un guión titulado *The Louisiana Swamp Murders* y les dijo que hicieran los arreglos necesarios para rodarlo.

–Lo reescribi en cuatro semanas y sólo conseguí la mitad de lo que queria –dice Condon suspirando–. Toda la gente que trabajó en la pelicula estaba entusiasmada con lo que habiamos conseguido dadas las limitaciones y lo que pretendiamos lograr, pero el resultado final seguía siendo una version de The *Louisiana Swamp Murders* con incrustaciones de Tennessee Williams. Cuando trabajas en una pelicula quieres hacer algo, y te limitas a seguir adelante basta el final.

Una buena descripcion de cualquier empresa artistica: sigues adelante, pase lo que pase Como bien sabe quien viera *Strange Behavior* o *Extraños invasores*, Condon es un guionista con mucho talento; y ya sea dentro del género o en un proyecto vagamente relacionado con él como *F/X 2*, dará lo mejor de si.

EL PÉNDULO DE LA MUERTE VUELVE A OSCILAR

El director Stuart Gordon vuelve a trabajar con la Band y reanima el clásico de Edgar Allan Poe.

Por DANIEL SCHWEIGER

Una actriz de *Pit* le hace saber a Gordon lo que opina de sus métodos sangrientos.

Los directores del género se han regodeado con los pecados de la carne, pero pocos han revelado las bestias que hay bajo la piel con la intensidad visceral de Stuart Gordon. Sangre, fluidos viscosos y tentáculos brotan de los tejidos para exponer criaturas libidinosas a las que obsesiona acabar con la pureza de sus víctimas. Estas fábulas de la carne pueden empezar en universidades o mansiones campestres, pero siempre acaban en mundos emocionalmente surreales, donde la rabia es personificada por baños de sangre. El mal es puesto en escena de una forma parecida a la del Grand Guignol, por lo que no resulta sorprendente que Gordon empezara a practicar sus técnicas en la compañía del Teatro Orgánico de Chicago. En 1985 *Re-Animator (Re-Animator)* dejó por fin que su siniestra imaginación huyera al celuloide, convirtiendo el divertido

Una pregunta a los lectores: ¿creen que Peter O'Toole habría sido un Torquemada tan bueno como Lance Henriksen?

Rona de Ricci es la ensangrentada-pero-hermosa heroína de esta película de terror histórico.

relato de vida y muerte escrito por H. P. Lovecraft en una asombrosamente humorística orgía de entrañas. Tanto con las monstruosidades rezumantes posteriores de *From Beyond (Re-sonator)* como con los muñecos antiguos aficionados a sacar ojos de *Dolls* (*Dolls*, estrenada en vídeo por Lightning) Gordon creó un cine de excesos inteligentes donde la mitad de la diversión nacía de ver qué pensamientos depravados sería capaz de extraerle al demoníaco subconsciente del publico.

Ahora Gordon ha escogido el escenario definitivo del dolor para su próximo viaje a la depravación del mal, un mundo de torturas que resulta todavía más aterrador porque fue real. *The Pit and the Pendulum* es su visión repleta de cuerpos degollados de la Inquisición española imaginada por Edgar Allan Poe, explotando fielmente el desfile de agonías del escritor, y cuenta con un péndulo afilado como una navaja acompañado por ratas, colmillos amenazadores y un gran degüello final. El año 1492 en que está ambientada quizá fuera el año en que Colón descubrió América, pero en el puerto de donde zarpó quienes no creían en la «auténtica» fe católica eran asesinados a millares. El gran inquisidor Torquemada es quien controla esta locura general, pero se ve obligado a enfrentarse con su propia y pecaminosa lujuria cuando la angelical María interrumpe una ejecución. Incapaz de expresar la atracción que siente hacia ella, Torquemada la arroja a las mazmorras para que «se purifique», y el esposo de María es sentenciado a un destino todavía más horrible: será la primera víctima de «la herramienta de torturas definitiva».

The Pit and the Pendulum tuvo una producción igualmente atormentada, y en su financiación hubo torturas que Gordon jamás soñó cuando se le ocurrió la idea de rodar esta saga histórica.

–Visité la Torre de Londres cuando estaba escogiendo el reparto de *Dolls* –recuerda Gordon–. Entré en las habitaciones donde encerraban a los prisioneros, unas estancias tan pequeñas que no podían estar de pie. Comprendí que lo que las personas se hacen las unas a las otras era mucho mas aterrador que cualquier película de terror, y sentí el deseo de tratar esos temas en mi próxima película. De repente, pensé que *The Pit and the Pendulum* era la mejor elección posible. El relato de Poe era increíblemente cinematográfico, pues está narrado desde el punto de vista de un personaje. Ni tan siquiera sabe por qué le han arrestado, lo cual era típico de la Inquisición española. Poe describe la acción usando muchas imágenes asombrosas que nunca han sido adaptadas fielmente al cine. La adaptación de Roger Corman me gusta,

«De repente... no soy ni la mitad del hombre que solía ser...»

«Los técnicos italianos construyeron un péndulo real hecho para durar... Podías cortarte en dos con él.»

pero sólo usó fragmentos del relato. Ya iba siendo hora de hacerlo bien.

Gordon le habló enseguida de su idea a Charles Band. Su productora, la Empire Pictures, había distribuido con gran éxito *Re-Animator* y había producido las siguientes películas de Gordon en Italia. Band acababa de crear Full Moon Entertainment en un intento de recuperarse de sus últimas pérdidas, y Gordon pensó que *Pit* sería un primer proyecto excelente para la productora.

–Le dije a Charlie que ya que era propietario de un castillo italiano, sería una locura no usarlo para una película de época como *Pit*, y en cuanto Charlie le daba luz verde a una de mis películas jamás interfería en ella. Dio su aprobación, contando con el respaldo de Vestron, y empecé a hacer las investigaciones necesarias.

»Resulta asombroso, pero la Inquisición española es uno de los períodos históricos mejor documentados que existen –sigue diciendo Gordon–, y eso se debe a que Torquemada era dominico. Su orden es famosa por prestarle mucha atención a los detalles, y miles de los «juicios» que se celebraron contaron con la presencia de escribanos encargados de registrar las torturas. Dimos con el horario cotidiano de un torturador, algo absolutamente irreal. Levantarse, desayunar, colgar a una vieja de los tobillos y azotarla: después se la deja colgando porque es la hora del almuerzo y cuando has terminado vuelves y le prendes fuego con aceite hirviendo, etcétera. Lo que realmente me impresionó eran las pausas para comer. Comprendí que para aquellas personas la tortura no era más que un trabajo, y que infligían el dolor día sí y día también de las 9 de la mañana a las 5 de la tarde, y que eso no tenía absolutamente ningún efecto sobre ellas. También dimos con el libro donde figuraban todos sus instrumentos de tortura. ¡Era tan espantoso que no pude ir más allá de la página 20!

El rodaje tenía que empezar en marzo de 1989 con Peter O'Toole como Torquemada y Sherilyn Fenn como María.

–La única razón de que rodáramos en Inglaterra era que había una sentencia de un tribunal que afectaba al hijo de Peter, lo que no nos permitía hacer mucho uso de los exteriores italianos –explica Gordon–. Pero dos semanas antes de que empezara el rodaje perdimos la financiación. En parte se debió a la desaparición de Vestron Pictures, que proporcionaba la mayor parte de los 6 millones de dólares a que ascendía nuestro presupuesto. El rodaje se pospuso, hubo que guardar los decorados en Elstree y mil ratas empezaron a engordar en sus jaulas. Todo quedó en estado de animación suspendida hasta que pudiéramos encontrar el dinero.

Anteriormente Gordon había perdido la ocasión de dirigir la increíblemente exitosa *Honey, I Shrunk The Kids (Cariño, he encogido a los niños)* porque estaba físicamente agotado, y el colapso de *Pit* fue otro golpe para su prometedora carrera. Gordon se sumió en la depresión mientras Band lograba cerrar un trato de distribución con Paramount Home Video. *Puppetmaster (La venganza de los muñecos*, estrenada en vídeo por CIC) había vendido millares de cintas, y Band logró convencer a la Paramount para que doblara su presupuesto habitual de vídeo, con lo que *Pit* tendría una posibilidad de ser estrenada en los cines. Un año después el péndulo estaba

La investigación sobre las torturas de la Inquisición llevada a cabo por Gordon ha producido escenas tan inquietantes como ésta.

Los maquillajes de Greg Cannon ayudan a que la galería de horrores de la película cobre vida.

listo para empezar a moverse de nuevo bajo el estandarte de la Full Moon.

–El retraso casi acabó conmigo, pero acabó resultando beneficioso para el proyecto –observa Gordon–. Tener todo ese tiempo extra y volver a ocuparse del material estando mucho más fresco fue una gran ayuda. Me hizo simplificar el guión, que se había complicado debido a todas esas investigaciones sobre la Inquisición. Comprendí que la mayoría de espectadores no sabía nada de todo aquello, y que no les importaba. ¡Probablemente no tenían ni idea de qué fue la Inquisición española! La película necesitaba explicarlo, pero en términos visuales, no con palabras. Sólo teníamos tres millones de dólares con los que trabajar, pero ahora era posible rodar la totalidad de *Pit* en Italia. Escenas como el auto de fe (ejecución pública mediante el fuego) que eran demasiado ambiciosas para Inglaterra, podían ser incorporadas de nuevo al guión; así que acabamos logrando hacer una película mejor aunque sólo contáramos con la mitad del presupuesto anterior.

Aparte de cambiar el guión el retraso hizo alterar el reparto: O'Toole tenía otros compromisos y Fenn estaba trabajando en *Twin Peaks*. Eso permitió que Gordon contratara a su «compañía de repertorio», que incluye a Jeffrey Combs (*Re-Animator*) como escribano impaciente, Stephen Lee (Dolls) como torturador sarcástico, y Carolyn Purdy-Gordon, que vuelve a tener un final horrible en otra película de su marido. Las nuevas incorporaciones a la «compañía» incluyen a Lance Henriksen (Near Dark [Los viajeros de la noche], estrenada en vídeo por CBS/FOX) como Torquemada, Rona de Ricci como María, Jonathan Fuller como su esposo Antonio y Tom Towles (*Henry, retrato de un asesino*, quien trabajó con Gordon en el Orgánico de Chicago), interpretando a un sádico capitán de la guardia.

–Contar con el reparto original habría sido maravilloso, pero ahora resulta difícil imaginarse la película con otros actores, especialmente sin Lance –dice Gordon entusiasmado–. Es un actor tremendo, y colaborar con él resultó maravilloso. Cuando le pusieron el maquillaje de Torquemada, Lance se transformó por completo, y a veces el inquisidor perdía la paciencia conmigo. ¡Torquemada no estaba acostumbrado a que le interrogaran sobre sus motivos, o a tener que ponerse en un lugar determinado para rodar! Cada vez que alguien cometía un error iba arrastrándose a cuatro patas hasta Lance para pedirle perdón... No hay que olvidar que éste no fue un rodaje fácil para los actores. Conseguir una buena interpretación exigía que creyeran que la historia estaba sucediendo realmente. *Pit* trata de la tortura y lo desagradable, y los actores tenían que colocarse en un estado anímico bastante oscuro; un estado en el que es bastante fácil perderse, por lo que intenté mantener un ambiente jovial en el rodaje.

Las torturas de *The Pit and the Pendulum* son impulsadas por esta tensión sexual, un erotismo que ha permeado la obra de Gordon desde la famosa escena de la cabeza en *Re-Animator* hasta el extraño sadomasoquismo de *Re-sonator*.

–Hay una conexión muy clara entre el sexo y el terror, que es el eterno conflicto entre la vida y la muerte –dice Gordon con expresión pensativa–. *Pit* es una historia muy sensual sobre el amor profano que el inquisidor siente hacia esta mujer. Torquemada no puede expresar tal amor, y permite que su libido se vaya pudriendo hasta que emerge convertida en actos violentos y perversos. Lo principal es el triángulo amoroso formado por él, Antonio y María. Los personajes no pueden hablar de ello, y el público debe comprender esos temas gracias a los rostros de los actores. Ésa es la razón de que haya usado muchos primeros planos.

Esta aureola siniestramente teatral es más perceptible que nunca en el momento más fuerte de la película, cuando Antonio es llevado a una estancia claustrofóbica repleta de extrañas pinturas. Un pozo se abre bajo su cuerpo inmovilizado, las ratas mordisquean su carne y un péndulo reluciente va bajando mientras Torquemada saborea cada sonido angustiado que sale de su boca.

–Esa habitación es idéntica a la descripción de Poe –revela Gordon–, y las pinturas han sido tomadas de Hieronymus Bosch y Pieter Bruegel, artistas medievales que pintaron extrañas imágenes del infierno. El lema de Torquemada es «La muerte es segura, sólo el momento es incierto». Ha acabado creando su propio teatro privado, un lugar dónde él sabe exactamente cuando llegará la muerte. El pozo simboliza el infierno, y el péndulo representa al tiempo.

Los técnicos italianos que duplicaron la cámara de los horrores de Torquemada hicieron un trabajo demasiado perfecto, cosa que sin duda habría encantado al inquisidor.

–Los técnicos norteamericanos habrían construido un pozo y un péndulo de goma, ¡pero los técnicos de aquí lo hicieron todo auténtico, y para que durase! El péndulo estaba hecho

Las estrellas de *The Pit and the Pendulum*: totalmente reales y listas para funcionar.

de acero inoxidable, y era muy posible cortarse en dos con él. Jonathan llegó a sufrir una herida, y ese plano está en la película. Se lo pasó de maravilla, sobre todo con las ratas. Teníamos 120 y todo el mundo huía de ellas salvo John. Quería trabar amistad con ellas para que no hiciera falta usar un doble en sus escenas. Les daba de comer cada día, y le decía a la gente que no las asustara.

Pero el mayor decorado de la película es, sin duda, su castillo del siglo XI.

–Poder rodar en lugares auténticos en vez de en los platós ingleses fue magnífico. Eso le añadió una tremenda dosis de realidad al periodo que estábamos describiendo, sobre todo porque el castillo tiene más de doscientas habitaciones, cinco plantas y unos techos increíbles repletos de adornos y tallas. Los actores vivían allí para que pudieran absorber las vibraciones y pasárselas a la película.

Pero las pesadillas de rodar en aquel viejo castillo no tardaron en irse imponiendo al optimismo inicial de Gordon.

–La espalda empezó a dolerme poco después de llegar al castillo –gime–, y acabé comprendiendo que era por estar todo el rato andando sobre suelos de piedra. Un metro de roca sólida es terriblemente agotador... Además, tuvimos muchos problemas para colocar las luces. Un día hasta tuvimos que aguantar la ira de Dios. Todo el mundo iba vestido de época para el auto de fe y una nube de hormigas voladoras cayó sobre nosotros. Después hubo un diluvio. Después un cañón asustó tanto a un caballo que poco le faltó para saltar por el balcón con Tom Towles encima. Y, finalmente, otro caballo se asustó y le dio una coz en la boca a un especialista. Al final del día habíamos tenido langostas, una inundación, fuego, bestias y sangre. ¡Eso son cinco plagas de diez!

Gordon terminó *The Pit and the Pendulum* después de seis semanas de rodaje con un presupuesto calculado al milímetro, y el complejo montaje de la película se terminó en un periodo igualmente breve. Cuando vio las fotos reveladas el director descubrió que las escenas de tortura, aun no siendo explícitamente sangrientas, podían resultar excesivas para el público del preestreno.

–Empecé a rodar *Pit* sabiendo que necesitábamos una nueva clase de película de terror, pues ya había ido lo más lejos posible con la sangre y las tripas –observa Gordon–. No sé si eso es lo que los lectores de FANGORIA quieren oír, pero los públicos de hoy han visto demasiada sangre inútil. Lo que realmente me impresiona son películas como *Dead Ringers (Inseparables)*, donde resulta inquietante saber todo lo que le está ocurriendo a los personajes sin llegar a verlo. Quería que *Pit* produjera esa misma sensación de inquietud, porque eso tiene más impacto que enseñar las torturas. Eso hace que el atractivo de la película no quede limitado a los fans del género, dado que no se centra en un tipo con una máscara de hockey que va matando adolescentes. Espero que el nombre de Poe siga interesando a la gente, así como la ambientación del siglo XV. Hace tiempo que el público no ve nada parecido.

Pese a todo el suspense que contiene, lo que más atraía a Gordon de *The Pit and the Pendulum* era su mensaje político.

–La Inquisición española muestra lo que ocurre cuando una sociedad dicta lo que debes pensar hasta el punto en que quien tenga una opinión distinta acaba siendo ejecutado. Tengo la impresión de que nuestro país avanza en esa misma dirección, especialmente cuando fundamentalistas como Jesse Helms censuran lo que se nos permite ver. Eso hace que *Pit* sea una advertencia. Pero mi intención no es acusar a la iglesia católica. Oliver Reed interpreta a un enviado del papa que le ordena a Torquemada que no siga adelante. Mi película no ataca la religión, porque las creencias juegan un papel muy importante en mi vida. Pero cuando la gente empieza a hacer cosas feas en nombre de la fe, acaba metiéndose en líos.

Mientras Gordon espera el estreno de *Pit* para la primavera, su largamente pospuesta *Robot Jox* (*Robot Jox*, estrenada en vídeo por CB), ha sido estrenada por fin en los cines de Estados Unidos. Rodada en 1987 durante el apogeo de la locura por los Transformers, esta entretenida película de C-F se quedó en el limbo debido a problemas de liquidez y lo complicado de los efectos especiales.

–Habría preferido que *Robot Jox* se estrenara en el momento previsto. Tendría que irle bien, ya que sigue habiendo un considerable interés por los robots. Nunca quise hacer uno de esos estúpidos dibujos animados del domingo por la mañana sino, por una vez, algo que toda la familia pudiera ver.

Entre proyecto teatral y proyecto teatral, Gordon encontró el tiempo suficiente para adentrarse en la horripilante tierra de los telefilmes con *Daughter of Darkness* (*El límite del destino*, estrenada en vídeo por Record Visión), para la CBS. Mientras rodaba esta historia de disputas familiares vampíricas con Anthony Perkins en Europa Oriental, Gordon descubrió que la política es más extraña que cualquier monstruo imaginable.

–Se supone que la película tiene lugar en Bucarest, Rumanía, pero acabamos rodando en Budapest, Hungría, que por aquel entonces estaba empezando su etapa de «glasnost». Los encargados de buscar exteriores me habían dicho que una calle repleta de estrellas rojas, pero cuando mi segunda unidad llegó allí ya no quedaba ni una. ¡Los soldados las habían quitado todas en una sola noche!

Gordon sigue haciéndose un hueco en la industria con sus originales proyectos, y ha descubierto que Hollywood es un lugar igual de extraño.

–Aquí las cosas funcionan de una forma muy rara –dice encogiéndose de hombros–. *Re-Animator* me convirtió en un director de terror, y después mi trabajo en el guión de *Cariño, he encogido a los niños* me convirtió en un especialista de las películas infantiles. ¡Ahora sólo me traen ideas horrendas o historietas para niños! Estoy trabajando en una versión puesta al día de *Invasion of the Body Snatchers (La invasión de los ladrones de cuerpos)*, una adaptación de la novela *Midnight* (*Medianoche*, editada en España por Plaza y Janés), de Dean Koontz, y una versión del *Hombre de Hierro* de la Marvel con personajes reales. Pero siempre me gusta hacer películas con Charles Band, porque no comparte el miedo de Hollywood a los temas de época. Existe una filosofía de mercado según la que el público no le interesa nada ocurrido antes de su nacimiento. Antes de *Star Wars (La guerra de las galaxias)* esas mismas personas opinaban que la C-F no le interesaba a nadie. Por lo tanto, lo único que se necesita para hacerles cambiar de opinión es una película como *The Pit and the Pendulum*.

»He descubierto que cuanto más pequeño es el presupuesto más control tienes –concluye Gordon–. Cuando tienes 30 millones de dólares de presupuesto dirigir la película se convierte en una tarea de comité... si es que logras dirigirla. Aún así, no me importaría. No logré dirigir *Cariño, he encogido a los niños*, pero sé que volveré a encontrarme en esa situación. Hay una carta del tarot que representa la destrucción, pero cada vez que me ha salido, la persona que me echaba las cartas me ha dicho que significa destrucción y renacimiento.

Los creadores de *Scanners II* saben lo que los aficionados quieren ver.

Foto Cortesía Mike Smithson

SCANNERS II

LE HARA PERDER LA CABEZA

Para conseguir una digna secuela al clásico de Cronenberg se necesita un director enérgico y con sentido de lo visual, una estrella con carisma y –¿qué si no?– más cabezas que estallen.

Por IAN JOHNSTON

Para responder a las dos primeras preguntas: no, David Cronenberg no tiene ninguna relación con *Scanners II. The New Order*, la largamente esperada continuación a la historia de telépatas buenos y malos rodada en 1981 por el Barón de la Sangre; y sí, esta secuela de cinco millones de dólares –de presupuesto volverá a contar con una cabeza que estalla –con dos, de hecho–, y con algunas jaquecas no tan potentes pero igualmente espantosas de ver.

Eso es lo que afirma Mike Smithson, el joven mago que hay detrás de Shadoworks –la compañía que se ha encargado del maquillaje y los efectos especiales de la película–, y el hombre a quien le ha correspondido conseguir que las cabezas estallen todavía mejor que antes.

–Los espectadores esperan ver cabezas que estallan y carne ondulante –dice este californiano de veintinueve años de edad–, y si esta película no les ofrece todo eso pedirán que les devuelvan el dinero.

El productor ejecutivo Pierre David está de acuerdo, como también lo están Christian Duguay, que debuta como director, y la estrella de la película, David (*Pin [Pin]*, estrenada en vídeo por Virgin) Hewlett. Aunque se habla del argumento, los personajes y el estilo visual, la conversación siempre acaba volviendo a las dificultades con que se ha enfrentado la secuela a la hora de igualar los asombrosos efectos especiales de *Scanners* .. O, para ser más precisos, el impacto de aquella famosa escena de la cabeza. El plano en que el poder del scanner malo interpretado por Michael Ironside hace que el scanner Louis del Grande riegue con sus sesos toda una sala de conferencias se ha convertido en un momento clásico que se impuso a todo el resto de aquella confusa película, y fijó una pauta a seguir por las películas futuras del género.

–Cada vez que hablo con alguien de *Scanners* me dice «Oh, la película de la cabeza que estalla...» –se ríe Smithson–. Nadie recuerda que Cronenberg la dirigió ni ningún otro detalle de la

Foto: Ros Diamond

Mike Smithson, encargado del maquillaje, le hace literalmente una cara nueva a Yvan Ponton.

película, sólo esa maldita cabeza que estalla.

Smithson, que ha trabajado en películas como *The Fly (La mosca)*, *Star Trek V (Star Trek 5, la última frontera*, estrenada en video por CIC) y *Ghostbusters II (Cazafantasmas 2)*, se encargó de los efectos especiales después de que Chris Walas y Stephan Dupuis hubieran rechazado el trabajo. El director originalmente encargado de pilotar la secuela también acabó decidiendo rechazar el trabajo.

«Creo que Cronenberg ni tan siquiera ha leído el guión. Lo que sí puedo asegurar es que no le conozco» dice Duguay, quien ha trabajado en muchas películas como director de fotografía. Duguay también ha dirigido episodios de la serie televisiva *Crossbow: The Adventures of William Tell*.

La relación de Cronenberg con *Scanners* parece que terminó hace varios años cuando el proyecto de una serie televisiva «no llegó a ninguna parte», según David. La película, coproducida por las firmas canadienses Allegro Films y Mafofilm, cuenta con un guión de B. J. Nelson (que escribió el guión de *Lone Wolf McQuade (El lobo solitario)* y el de la nunca completada adaptación de *Apt Pupil*, de Stephen King), basado en una idea de David. El guión recuerda al de una película de Joel Silver, con grandes dosis de disparos, torturas, engaños y mutilaciones; Hewlett afirma que «tiene tanto de *Die Hard (La jungla de cristal)* como de *Scanners*».

Rodada durante once semanas en la gélida Montreal, *Scanners II* está ambientada en uno de esos «futuros no demasiado lejanos», un par de décadas después de la primera película. El argumento gira alrededor de las maldades de dos no-scanners, el jefe de policía Forester (Yvan Ponton) y el psicofarmacólogo Dr. Morse (Tom Butler), que esperan poner en marcha una operación legal represiva –un nuevo orden–, con la ayuda de algunos scanners capturados. En cuanto se les hace prisioneros una droga altamente adictiva –F-2, una versión estilo «crack» del Efemerol de la primera película–, sirve para apaciguarles y les convierte en máquinas asesinas carentes de mente. Pero el F-2 tiene un desagradable efecto colateral: los scanners se vuelven locos y la droga acaba matándoles.

La involuntaria oposición a sus planes malignos procede de David Ketchum (Hewlett), un veterinario criado en el campo que, casualmente, es hijo de Cameron Vale y Kim Obrist, scanners de la primera película. Ketchum es un scanner de pura sangre, por lo que sus poderes potenciales son muy grandes, pero permanecen dormidos hasta que unos delincuentes toman como rehén a su chica en un drugstore. David se enfada muchísimo y liquida a los delincuentes en la primera destrucción craneal de la película. Eso hace que Forester se fije en él y desee utilizar a toda costa el inmenso poder de Ketchum.

El equipo de Smithson dio con un ingenioso truco que permitiría simular los explosivos resultados del poder de Ketchum en la escena del drugstore. En vez de una explosión rápida provocada por un escopetazo, se creó un efecto más volcánico en el que la cabeza del delincuente empieza a burbujear y acaba estallando cuando Ketchum pierde definitivamente el control. El equipo usó una cabeza de gelatina con una peluca preparada de tal forma que la sangre del interior podría ir rezumando gradualmente. Como gatillo se usó un tanque de aire cuya presión sirvió para simular el efecto de burbujeo de la primera toma. La explosión fue provocada en una segunda toma, aumentando la presión. Una vez montados juntos, los dos planos producirán el efecto volcánico global.

Smithson dice que la explosión de cabeza más tradicional de la película –sufrida por el teniente Gelson, un infortunado piesplanos (Vlasta Vrana) cuando falta una cuarta parte del metraje–, está muy inspirada en la creación original de Walas/Dupuis, pero tampoco se ha utilizado una escopeta sino cables explosivos que hicieron detonar unos fuegos artificiales.

«Pierre estaba muy a favor del efecto escopetazo, pero me pareció que era peligroso y que podía hacerse de una forma mejor» dice Smithson. Después de cinco pruebas el efecto fue hecho dos veces –en tomas que Smithson califica de «mojada» y «seca»–, para las cámaras.

Oh, oh, los ojos de David Hewlett vuelven a iluminarse con ese brillo extraño...

Cortesía Mike Smithson

La explosión «mojada» usó dos cordones explosivos colocados en el centro de la cabeza esculpida, que estaba llena de sangre falsa, algodón empapado en sangre y gomaespuma. El único problema fue la presencia de humo después de la explosión. La solución empleada fue alejar el humo de la cámara mediante un inyector de aire comprimido detrás del maniquí.

–Todo el muñeco estaba empapado –se ríe Smithson–. Fue realmente repulsivo, pero quedó muy bien. En la toma «seca» los cordones fueron colocados sobre la frente y la nuca de la cabeza. La cabeza se volatilizó por completo. No quedó nada de ella.

Duguay está complacido con lo que ha visto. Cree que los efectos especiales hacen que la película parezca mucho más cara de lo que realmente

y confía en que la secuela sabrá valerse por sí sola.

«Me pareció que *Scanners* era una buena película y una buena idea –opina Duguay–, pero hoy en día no tendría tanto éxito. Su aspecto visual no me gusta demasiado. Quería llevar las cosas más lejos. Sí, claro, es una secuela, pero tiene su propia vida. Visualmente, es mía. Su locura me pertenece.

Evidentemente, la «locura» de Duguay se apoya considerablemente en su experiencia como director de fotografía, con mucho trabajo de Steadycam y un aspecto visual sombrío y húmedo que recuerda a Ridley Scott, hacia quien Duguay siente una gran admiración.

–Admito que la primera vez rechacé el guión. No me interesa seguir haciendo películas de terror o C-F, pero esta idea me intrigaba –confiesa.

«Cada vez que hablo de *Scanners* con alguien dice: "Oh, la película de la cabeza que explota..."»

–Mike Smithson, encargado del maquillaje y los efectos especiales

–Christian me convenció –observa Hewlett–. Es como un crío, tiene muchísima energía. Cuando se pone en acción es mejor apartarse. Siempre está intentando dar con formas mejores de hacer las cosas.

Hewlett recuerda que Duguay se colgó la Steadycam del pecho y se subió a un camión para rodar una escena de Hewlett corriendo por la carretera. Pero ocurrió algo imprevis-

Foto Cortesía Mike Smithson

Los scanners han convertido el maltrato craneal en una forma de arte.

to: Duguay se cayó del camión.

–Fui corriendo hacia el y le pregunté si estaba bien. Me apartó de un manotazo y empezó a gritar: «¡Olvídate de mí! ¿Le ha pasado algo a la cámara? ¿Le ha pasado algo a la cámara?»

Hewlett bromea afirmando que sus papeles en *Scanners II* y *Pin* tienen mucho en común. En *Pin* el actor se pasó gran parte de la película lanzando miradas feroces y fingiendo que proyectaba su voz hacia un maniquí de anatomía. En *Scanners II* tiene que lanzar miradas feroces y fingir que el infierno se desencadena a su alrededor.

–Es como dar a luz un melón –explica el actor–. Hay que empujar, empujar y empujar... Me limité a contener el aliento y poner cara de ferocidad. Fui incapaz de asistir a las proyecciones de las tomas; habría sido terriblemente embarazoso.

Aún así, para alguien que interpretó a un psicópata tan maravilloso, interpretar al bueno no le resulta un poco... en fin, ¿aburrido?

Parece que la cerveza canadiense se te sube a la cabeza de una forma terrible.

Foto Cortesía Mike Smithson

–Cuando leí el primer guión pensé «Este tipo es tan bueno y tan simpático que la cosa no va a funcionar». Eso ha cambiado un poco. Es un buen tipo, pero no es tan puro. Después de todo, a veces las cosas se le escapan un poco de las manos.

Lo mismo le ocurre a la mayoría de los scanners de esta secuela, que añade más datos a lo poco que sobre ellos revelaba la primera película. Los scanners no sólo leen la mente y pueden conectarse a los ordenadores, sino que también usan sus poderes para curar a la gente y proyectarse dentro de las mentes ajenas, viendo lo que ven sus propietarios. La orgía de conexión mental múltiple entre los scanners terminada en una masacre de la primera película vuelve aquí en una escena que enfrenta a cinco scanners buenos con el jefe de los telépatas malvados, Drak (Raoul Trujillo).

Lo único que preocupa tanto a Smithson como a los espectadores es cuál será la reacción de la MPAA. Como ocurre en la mayoría de las películas de terror rodadas actualmente, qué parte de lo rodado llegará a la pantalla sigue siendo un enigma, pese al nuevo sistema de calificaciones.

–Rodamos muchos planos para cubrirnos las espaldas –dice el hombre de los efectos especiales–. Todo el mundo estaba muy preocupado pensando en lo que podía enseñarse y lo que no. La versión completa probablemente se estrenará en Europa.

Pierre David opina lo mismo, y explica que cuando la película se estrene en algún momento de este año habrá tres versiones de *Scanners II*. La versión televisiva será relativamente no violenta, con ataques cardíacos sustituyendo a las cabezas que explotan. Una versión fílmica menos suave –que, según David, obtendrá la calificación «R dura»–, se estrenará en los cines norteamericanos, y una tercera versión todavía más sangrienta irá dirigida al mercado extranjero.

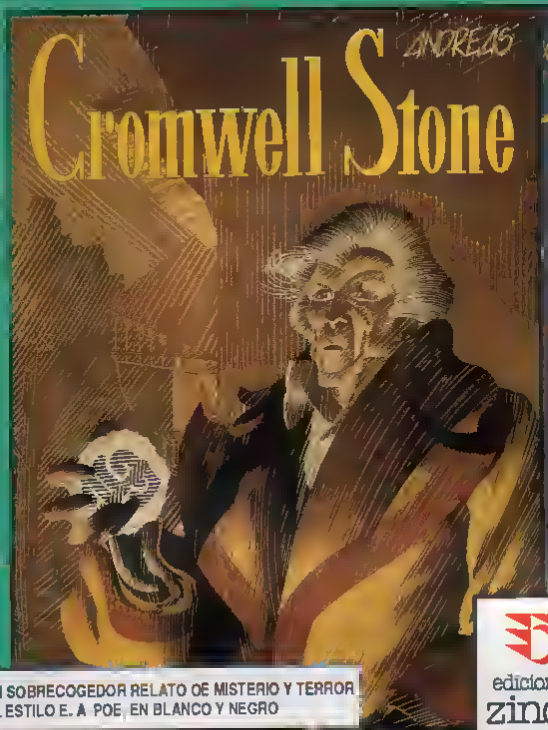
–Oh, Dios, hubo momentos en que parecía que estábamos rodando más de tres versiones –bromea Hewlett–. Me pareció que eran dieciocho... Rodamos una para la televisión del este del Japón, otra para la del oeste, y creo que también hicimos algo especial para Suiza.

Duguay espera que el éxito de la película no se base sólo en la sangre y los efectos especiales.

–Sí, claro, hay cabezas que explotan. Pero tengo la esperanza de que los espectadores le recomendarán la película a sus conocidos por sus ideas y sus personajes, no sólo por sus efectos especiales. Hoy en día necesitas algo más que cabezas destrozadas para salir adelante.

Quizá. Pero no cabe duda de que siempre ayudan.

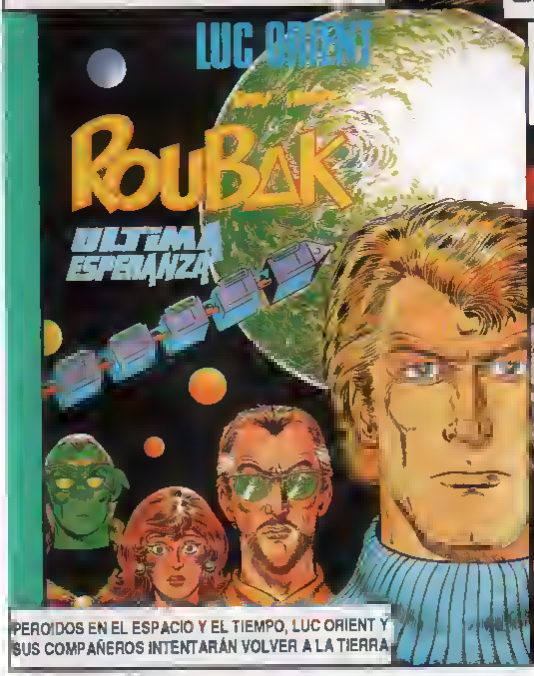
LAS MEJORES NOVELAS GRAFICAS DE EUROPA YA A LA VENTA



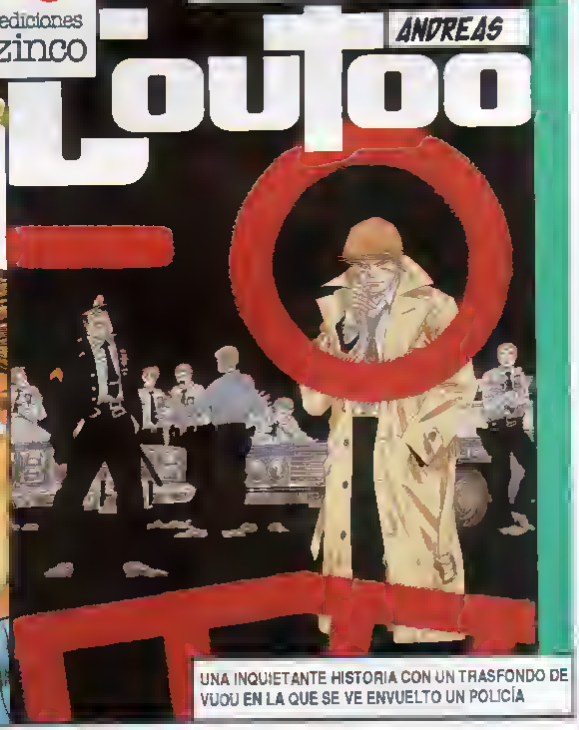
UN SOBRECOGEDOR RELATO DE MISTERIO Y TERROR AL ESTILO E. A. POE, EN BLANCO Y NEGRO

UN COMBATE SIN PIEDAD ENFRENTA A IAN KALEDINE CONTRA EL SAMURAI NEGRO

ediciones zinco



PERDIDOS EN EL ESPACIO Y EL TIEMPO, LUC ORIENT Y SUS COMPAÑEROS INTENTARÁN VOLVER A LA TIERRA



UNA INQUIETANTE HISTORIA CON UN TRASFONDO DE VUDU EN LA QUE SE VE ENVUELTO UN POLICÍA

¿Quieren saber un secreto? Julian Sands, la estrella de Una habitación con vistas se lo pasa bomba haciendo películas de terror de poco presupuesto como Warlock.

Aparte de arrojar hechizos, a Warlock le encanta ayudar en la cocina.

Los saberes prohibidos del brujo

WARLOCK

Por IAN SPELLING

Julian Sands disfrutó de lo lindo interpretando al maligno Warlock en la película del mismo título dirigida por Steve Miner. Y aunque nunca ha visto la copia final, y aunque las cámaras dejaron de rodar hace tres años, y aunque New World Pictures ya ha muerto, Sands sigue guardando un buen recuerdo de *Warlock, el brujo*.

O tiene una memoria increíble, o realmente disfrutó haciendo la película, que Trimark Pictures finalmente distribuyó en los Estados Unidos el último mes de enero. A Sands no le importa demasiado que hayan pasado tantos años desde el final del rodaje hasta el estreno.

«La pureza del mal de Warlock me resultó muy atractiva, y darle una especie de negro sentido del humor era muy interesante.»

–No, realmente no me siento frustrado por eso –observa el actor con un fuerte acento inglés–. Teniendo en cuenta los riesgos y el dinero que se pone en juego, me sorprende que se sigan haciendo películas independientes, por no hablar de que lleguen a estrenarse... Cuando interpreto un

Foto: Copyright 1990 Hollywood Pictures/Ambiln

Sands afirma no tenerle miedo a las arañas, ni en la pantalla ni fuera de ella.

personaje la gratificación y el resultado de lo que hago es inmediato y vivo. Todo lo que ocurre después es un esfuerzo técnico colaborativo de muchas personas que da como resultado una larga tira de celuloide. Cuando llega ese momento me limito a convertirme en otro espectador más.

Las películas de género no son nada nuevo para Sands, quien las amaba de pequeño y ha aparecido en varias. En su carrera ha habido unas cuantas películas impredecibles, de lo extraño (*Gothic* [idem], *Doctor and the Devils* [*El doctor y los diablos*]) a lo más extraño (*Siesta* [idem], estrenada en vídeo por CBS/FOX) pasando por los productos dirigidos al gran público (*Arachnophobia* [*Aracnofobia*]). Pero en estos momentos su primer gran villano es quien exige la máxima atención.

–Siempre he admirado a Vincent Price –afirma Sands–. Cuando me llegó el guión de *Warlock* pensé: «Bueno, esto es divertido». Era como un cruce entre *Embrujada* y *El exorcista*. Mi personaje menea la nariz y el trasero como si fuese Samantha. Parecía una forma divertida de comportarse. La pureza del mal de Warlock me resultó muy atractiva, y la oportunidad de darle una especie de negro sentido del humor era muy interesante.

»Ya me habían ofrecido guiones del género, pero eran demasiado banales y rutinarios, demasiado serie B... Quiero aclarar que me gustan las series B. De hecho, creo que *Warlock* está sólo un pelo por encima de ser una serie B, pero es una película elegante y original, y sus personajes saben expresar bastante bien el humor que lleva dentro.

La ingeniosa historia de D. T. Twohy hace que Warlock escape a una inminente sentencia de muerte en el Boston del siglo XVII yendo a parar al Los Angeles actual gracias a que el mismísimo Satanás le echa una mano: su tormenta eléctrica también transporta a nuestra época al decidido Redferne (Richard E. Grant), dispuesto a perseguir al asesino de su amada esposa. Warlock vuelve a matar, arrancando la lengua y sacándole los ojos a Mary Woronov, vieja conocida del género. Al parecer, esos ojos, a través de los que Satanás puede ver las cosas, guiarán a Warlock al paradero de las tres partes del Grand Grimoire, más conocido como la Biblia de Satanás. Una vez unidas, ese volumen significará el fin de la humanidad que conocemos y amamos. Redferne forma equipo con Lori Singer, una chica del valle californiano que tiene algunos serios problemas propios: Warlock ha hecho caer sobre ella un hechizo que la envejece veinte años cada día que pasa.

Tal y como observó Sands, Twohy puso mucho humor en los diálogos y le dio nueva vida a la típica película sobre la sabiduría diabólica. Miner hizo cuanto pudo para que ese guión cobrara una vida convincente en la pantalla, obteniendo sólidas interpretaciones de todo el reparto salvo de Singer, que al parecer le dio bastantes dificultades durante el rodaje. Peor aún, los encargados de controlar la bolsa de los dineros en la difunta y llorada New World no fueron muy generosos con Miner, y el presupuesto concedido no bastó para materializar los efectos especiales que éste ambicionaba.

Las limitaciones presupuestarias hicieron que Miner se viera obligado a crear atmósfera y a sugerir, más que a enseñar. Aún así, *Warlock* tiene su dosis de momentos horribles, como la amputación de dedos y la ya mencionada escena de la lengua y los ojos. Sands no vaciló y lo dio todo a la hora de rodar esas escenas desagradables.

«Spielberg tenía la impresión de que *Aracnofobia* no se convirtió en un superéxito porque trataba de arañas.»

–Tienes que dar todo aquello de lo que eres capaz –afirma Sands–. Eso es lo que me divierte. Me gustó interpretar esas escenas para los que estaban en la habitación, una o dos docenas de personas... Era un público y aquello era una interpretación. Ahora está allí para cualquiera que vea la película.

Aún así, la escena de la lengua casi consiguió que el actor se pusiera enfermo.

–Es lo máximo en besos, desde luego [se ríe]. Después de sacar la lengua de la boca de la actriz y metérmela en la mía sentí deseos de vomitar. Escupirla en la sartén fue todo un alivio –bromea.

Una escena que resultó demasiado desagradable para muchas personas

Warlock es víctima del viejo truco del reloj de pulsera explosivo.

Fotos de Warlock: Michael Becker/Copyright 1991 Trimark

A Sands le habría gustado ver la versión más violenta de la muerte de Mary Woronov, como al resto de nosotros.

fue la secuencia en que *Warlock* «rompe a la dama». En esa secuencia Sands congela el cuerpo sin cabeza de la medium (Woronov), lo tira al suelo y salta sobre su pecho hasta desprender los ojos de Satanás de sus pechos. Ahora Sands se limita a sacarle los ojos de las cuencas, lo que tampoco se parece mucho a nada de cuanto hayamos visto hasta ahora.

–Esa primera secuencia se rodó y no sé por qué la cortaron: creo que fue excesiva para el público de los preestrenos –dice Sands con expresión pensativa–. No sé quién componía el público, si se trataba de ejecutivos o de personas normales... Pero, sí, los ojos estaban en los pechos. Los veo –cuenta Sands con su tono de voz más plácido–, la congelo y su cuerpo cae al suelo. Luego salto varias veces sobre sus pechos para que los ojos se desprendan. La gente pensó que eso era demasiado ofensivo, tanto política como humanitariamente hablando. Que las botas de Warlock la pisotearan resultaba excesivamente brutal... Volvimos a reunirnos unos dos meses después del final del rodaje para repetir la secuencia –sigue diciendo Sands–. No niego que realmente resultaba casi demasiado grotesca. Lo peor era el sonido, la forma en que mis botas trituraban esos pechos hasta hacer que se confundieran con el suelo... El sonido del hielo al resquebrajarse era terrible.

«Les pareció que sacarle los ojos era un método mucho más aceptable –dice Sands, riéndose–. Puede que el productor quisiera mucho a su madre, o quizá su esposa estaba embarazada en la época del rodaje... En la destrucción de esas tetas había algo que puso realmente nervioso a alguna persona cuya identidad ignoro.

Sands empezó a trabajar en *Aracnofobia* apenas volver de Europa, donde había interpretado al compositor Franz Liszt en *Impromptu* (no estrenada en España).

–Estaban empezando a montar el proyecto –recuerda–. Conocí a Frank Marshall y tanto él como el centro Amblin me gustaron bastante. Parecían gente muy preparada y llena de entusiasmo, y eso resultaba más bien contagioso. Atherton me cae muy bien (se refiere a su personaje). La clave de Atherton estaba en una frase que acabó desapareciendo de la película, cuando decía: «Debe comprender que mi primera esposa opinaba que tengo una parte de araña». Firmé el contrato y nos fuimos primero a Venezuela y luego a Burbank.

La Disney esperaba grandes cosas de *Aracnofobia*, y quedó bastante frustrada al ver que la película no obtenía un éxito arrollador. Las «éxodos» acaban convirtiéndose en unas cuantas frases que, a su vez, se convierten en una parrafada bastante larga.

Respecto a *Gothic*: «Fue algo así como estar dentro de la cabeza de Ken Russell y descubrir que empezabas a pectativas que Sands se forma respecto a una película se basan en las ambiciones y el alcance de ésta.

–Me gusta que una película haga aquello para lo que fue concebida –razona el actor–. He trabajado en películas hechas para sobrevivir una quincena escasa en el cine de arte y ensayo más recóndito, y si lo consiguen me parece que ya han cumplido. Supongo que esperaban recaudar cien millones de dólares y la película sólo recaudó cincuenta. No han perdido dinero y obtendrán bastante beneficio con las recaudaciones del extranjero. Alguien me dijo que Spielberg acabó teniendo la impresión de que el que la película tratara de arañas impidió que se convirtiera en un superéxito de taquilla. No sé si eso es cierto o no.

resbalar por su garganta, te metías por sus intestinos y acababas saliendo por su trasero. ¿Una definición de *Gothic* en una sola frase? Imposible. Me encantó trabajar con Natasha (Richardson) y Gabriel (Byrne), que interpretaban a mi esposa y a Byron. Ken es una especie de monstruo de Frankenstein fabricado por el mismo. Fue una experiencia extremadamente galvanizante y me encantaría volver a trabajar con él.»

El doctor y los diablos: «Un guión escrito por Dylan Thomas y un reparto soberbio. La producción estuvo muy bien llevada. En aquella época yo pasaba por un período bastante raro. Buscaba cualquier clase de experiencia en cualquier clase de película, lo que fuera con tal de sentirme más cómodo y cogerle más confianza al medio cinematográfico. Era una especie de aprendizaje.

Una «imago» es un insecto en el estado adulto final, sexualmente maduro y «típicamente alada», según el diccionario. Como significado secundario, también es una imagen mental idealizada del yo. La imago es un motivo importante en *The Silence of the Lambs*, la poderosa película de Jonathan Demme sobre un psicópata asesino que, como las orugas que cuida hasta que se convierten en polillas y que mete por la garganta de sus víctimas, quiere metamorfosearse en algo superior a lo que ha sido hasta ahora.

Basada en la popular novela *Silence of the Lambs* (*El silencio de los inocentes*, editada en España por Ultramar), de Thomas Harris, la película está interpretada por Jodie Foster, quien todavía no hace mucho abandonó su estado «pupal» como estudiante universitaria. Foster interpreta a Clarice Starling, la imperturbable agente del FBI en periodo de prácticas decidida a comprender lo que pasa en la mente del asesino antes de que éste vuelva a matar. Anthony Hopkins interpreta al impredecible y carismático psiquiatra Dr. Hannibal Lecter, juzgado y condenado por asesinato y conocido como «Hannibal el Caníbal» por su costumbre de arrancar trozos de sus víctimas a mordiscos y, más recientemente, por haberse tragado la lengua de una enfermera, quien puede ayudar a Clarice en su tarea de encontrar al asesino, aunque él mismo se halle a buen recaudo detrás de los barrotes.

Lecter y el asesino son algo así como almas gemelas, pero el Dr. Lecter quiere cobrarse la ayuda que le preste a sus carceleros en la tarea de atrapar a su congénere. A cambio de su ayuda, Clarice debe permitir que Lecter penetre en los más oscuros y profundos abismos de su mente. «No me mienta... Si lo hace, lo sabré», le advierte con su voz cascada y amable. El Dr. Lecter no tarda en tenerla cla-

el silencio de los inocentes

Polillas y asesinatos

El productor Edward Saxon nos habla sobre los bichos y los horrores que hay en el terrorífico nuevo «thriller» de Jonathan Demme

POR IAN BERNARD

sificada: Clarice se encuentra «a una generación de distancia de la basura blanca», y comprende que la joven necesita escapar de su pasado. Clarice quizá sea un espécimen más sano, pero ella también anhela metamorfosearse en la imago de sus sueños.

Resulta interesante que Foster se sintiera atraída por este material, y más teniendo en cuenta que uno de sus admiradores intentó matar a un presidente de los Estados Unidos para llamar su atención.

Saxon, que también produjo *Something Wild (Algo salvaje)* y *Married to the Mob (Casada con todos)*, ambas de Demme, tiene un pequeño papel en la película, aunque puede que ni tan siquiera sus amistades logren reconocerle.

Puede que su máscara se parezca a la de Jason, pero el Dr. Lecter da diez veces más miedo.

–Serví de modelo para la cabeza de Benjamin Raspail (una de las víctimas de la película) –revela con orgullo–. Bueno, necesitábamos a alguien, y siempre me doy papeles en las películas que produzco.

En *Miami Blues* (no estrenada en España) Saxon interpretaba al Hare Krishna del aeropuerto cuyo dedo se entromete en el camino de Alec Baldwin con resultados fatales. Su pequeño pero impresionante papel como cabeza de Raspail –Clarice la encuentra dentro de un frasco de cristal después de que el Dr. Lecter le haya dado una clave en forma de anagrama–, exigió «que me sentara en una silla y me dejara recubrir la cabeza de yeso mientras respiraba por una pajita que me habían puesto en la boca. Estuve sentado en esa silla durante una media hora. Me preguntaron qué tal estaba y la única respuesta que pude darles fue un gruñido. Y además hicieron chistes a costa mía...»

La cabeza salió exacta a Saxon, lo cual era un problema porque Saxon es un hombre de aspecto muy apacible con una gran sonrisa.

–Decidieron que no resultaba lo bastante amenazadora –dice sonriendo–, así que le pusieron una barba muy frondosa. Una de las cosas interesantes de hacer esta clase de películas es que no sabes qué aspecto tiene una cabeza metida dentro de un frasco de cristal.

La cabeza del frasco no fue nada comparada con el problema de las polillas.

Quinientas personas liquidadas de golpe resultan mucho más fáciles de aceptar.

–Hubo que hacer una enorme cantidad de trabajo entomológico –recuerda Saxon–, y los actores tenían que familiarizarse con las frases que debían pronunciar y con todas esas palabras latinas que nadie dice nunca. Los productores y los encargados del atrezzo tuvieron que descubrir la manera de filmar a los insectos. Por ejemplo, una polilla tenía que volar en una dirección determinada, y necesitaríamos jaulas enteras

La producción acabó acudiendo a dos personas, Ray Mendez, entrenador de polillas y mariposas, y Sally Love, experta en insectos del Smithsoniano.

Mendez también creó un molde para una pupa de plástico que podía ser usado para los planos más complicados.

–Podíamos cogerlas y moverlas de un lado para otro sin ninguna preocupación. También trabajamos con pupas auténticas, que se movían en cuanto las soltabas. Al principio te parece que sólo son un capullo inanimado, y de repente empieza a agitarse... Da cierto miedo

Ted Levine, que interpreta al asesino, se pasó mucho tiempo en el plató con las polillas, y los actores que interpretan a los expertos de la película visitaron el Museo Carnegie de Historia Natural

El aterrador villano interpretado por Anthony Hopkins le reserva una sorpresa a este infortunado policía.

–En la película hay un plano en el que la cámara se acerca a una mesa repleta de bandejas con polillas, bandejas y más bandejas cubiertas de ellas –se asombra Saxon–. Ese plano se rodó en el Instituto Carnegie. Los actores se pasaron un día entero allí para ver qué se siente siendo un experto en bichos. Andrew Carnegie les dio todo ese dinero para que se lo gastaran en habitaciones y más habitaciones con bandejas llenas de mariposas y polillas, y es sencillamente soberbio. Es un sitio magnífico que merece ser visitado.

Otro aspecto que atraerá la atención de la película es la explícita atención que le presta a los cadáveres despellejados, particularmente gráfica en un director más conocido por sus comedias

–Todo dependía de Carl Fullerton, nuestro maquillador, que aprendió el oficio del legendario Dick Smith –dice Saxon– Confiamos en Carl Lee el *Diario de Patología Forense* y sabía que el asesino de nuestra historia deja sus víctimas en los ríos, por lo que investigó el aspecto que tendría un cadáver semejante. No queríamos enseñar demasiado y no queríamos hacer que la película fuese difícil de ver, salvo cuando era necesario para el guión. Queríamos que fuese dura allí donde hacía falta que lo fuese. Enseñáramos lo que enseñáramos, queríamos que fuese realista. Carl se presentaba con un libro, decía «Lo quiero así» y nos enseñaba una foto. Nunca había visto estas cosas en la pantalla. Hubo un cadáver que había estado un tiempo a la intemperie en *True Confessions (Confesiones verdaderas)* y en *Gorky Park* (ídem) hay cadáveres congelados a los que les falta la cara. Lo que hacías era mirar las fotos y decir «Vaya, así que ése es el aspecto que tienen...» Jonathan tuvo

Jamás se nos ocurriría revelarles lo que está pasando en esta escena.

Dura 45 minutos, y la gracia es que nadie se fija en el cadáver.

Fotos de *El silencio* Ken Re /Co ht 1990 Orion Pictures

Cuando sacas a un psicópata asesino del asilo para llevarlo a otro sitio actúas con mucho cuidado.

Un policía aprende la desagradable lección de que es mejor no darle la espalda al Dr. Lecter.

***Taxi Driver* y *The Accused (Acusados)* han hecho que Jodie Foster sepa cómo enfrentarse a los horrores de la pantalla.**

bastante buen gusto.

Demme incluso le pidió a Fullerton que «rebajara un poco la cosa» cuando le pareció que había demasiada sangre, aunque resultara realista. Lo que queda en la pantalla sigue siendo bastante horrendo, pero Saxon utiliza la prueba de comparar la película con *Total Recall (Desafío total)* para demostrar que la suya no es tan visualmente ofensiva

–Quinientas personas liquidadas de golpe resultan mucho más fáciles de aceptar que una mujer a la que se le hace daño –opina Saxon con un leve parpadeo– Hemos hecho una película bastante dura pero también lo eran *Rosemary's Baby (La semilla del diablo)*, y *Psycho (Psicosis)*.

Dejando aparte la cuestión de cuánta sangre podrá aparecer en la pantalla, había también el problema más mundano de impedir que los actores «muertos» respiraran. Saxon ha sido actor, e interpretó a un cadáver en la obra *The Real Inspector Hound*, de Tom Stoppard.

–Dura cuarenta y cinco minutos, y la gracia está en que nadie se fija en el cadáver aunque está allí todo el rato. Aprendes a respirar despacio y con mucha suavidad, y trabajas en ello hasta que lo dominas. Había un momento de la obra, hacia el minuto 34 o así, en que me daban la vuelta y ésa era la parte más difícil; lo único que podía hacer era esperar que no se me viese respirar.

Saxon no quiere revelar el coste exacto de la película, aunque admite que se encuentra entre los 15 y los 25 millones de dólares Los crímenes de un psicópata quizá sean un tema poco agradable, pero según Saxon lo realmente horrendo es hacer una película de gran presupuesto.

–Hablar de unas cantidades tan increíbles de dinero parece una auténtica locura –admite el productor, quien dice sentir un gran aprecio por otra película de psicópata mucho más barata, *Henry: Portrait of a Serial Killer (Henry, retrato de un asesino)*–. Es realmente brillante –se entusiasma el productor– Soy un gran fan suyo.

Cuando compara esa película con la suya, el productor observa que Henry y Jame son «dos personas distintas» Nuestro psicópata sufre una enfermedad mental mucho más complicada que la perceptible en Henry, y eso también es cierto en otros muchos casos de asesinos psicópatas. Trabajamos mucho tiempo con Jeff Douglas, el auténtico cazador de hombres del FBI. –*Manhunter* (*Cazador de hombres*, no estrenada en España), es la película que adaptaba la novela anterior del Dr. Lecter escrita por Thomas Harris, *Red Dragon*–. Douglas es un experto en ciencias del comportamiento que trabaja para el FBI –explica Saxon–. Es un trabajo sometido a presiones increíbles, porque debes pensar igual que el asesino. Douglas ha entrevistado a todos los asesinos de masas y psicópatas que hay en las cárceles. Ha hablado con Richard Speck, Mark David Chapman... con todos ellos Y es un experto en las negociaciones donde hay involucrados rehenes. Hablamos muchas veces con él sobre quién es nuestro asesino, quiénes son esas personas y por qué alguien es capaz de llevarse como trofeo una parte de su víctima, y sobre qué razón les impulsa a matar siempre al mismo tipo de personas

Douglas les dijo que todos los asesinos psicópatas tienen por lo menos dos o tres cosas en común, aparte de haber pasado por una infancia dura en la que fueron maltratados: un historial de mojar la cama, incendios deliberados y crueldad con los animales

–Supongo que hubo cierto momento en el que Henry y Jame tuvieron eso en común –dice Saxon–, aunque fueron maltratados de formas distintas. Nuestro Jame probab'emente resulta un asesino más tipo Technicolor, no sé si me entiende... Las investigaciones hechas sobre el tema demuestran que ciertos tipos tienen sótanos que son auténticas mazmorras y cámaras de tortura. Ed Gein realmente le quitaba la piel a sus víctimas y la usaba para fabricar objetos.

Pueden apostar lo que quieran a que en la escena de sexo de *El capullo* no aparecía esta encarnación de la maia

GUIONES CON SEXO Y SUSTOS

El terror puede ser sexy incluso en la televisión, como demuestra Edithe Swensen, guionista de Monsters *y* Tales from the Darkside.

Por JAMI BERNARD

Hace cinco años una profesora de inglés llamada Edithe Swensen estaba pasando un mal día. Ella y su esposo acababan de trasladarse a una casa victoriana del norte de Nueva York con sus dos hijos, uno de ellos recién nacido. La casa tenía «atmósfera», pero sólo en el sentido de estar repleta de gélidas corrientes de aire. La cocina era tan fría que en invierno Swensen tenía que poner la comida en la nevera para impedir que se helara en los estantes. El esposo de Swensen, un antropólogo, tenía problemas para encontrar trabajo en la zona, y el matrimonio estaba casi en bancarrota. Swensen le dio el último biberón del día al bebé y se derrumbó desesperada delante de su televisor. Empezó a ver *Tales from the Darkside* (la serie no ha sido exhibida en España, pero IVS/Nelson ha publicado una considerable cantidad de episodios en vídeo como *Historias del más allá*), y un débil rayo de esperanza empezó a iluminar el mal día.

–Vi el episodio y aunque nunca había escrito un guión me dije que

Foto Cortesía Edithe Swensen

La guionista Edithe Swensen.

Todas las fotos Copyright Laurel EFX Inc.

Después de haber debutado con *Amor extraño* Swensen siguió explorando los misterios de los chupadores de sangre con *El cazador de vampiros*, interpretado por Robert Lansing

Que las historias de la guionista traten el tema de la seducción no significa que los personajes sean siempre hermosos y atractivos (de *Una mujer nueva*)

podía hacerlo. Y lo hice.

De aquel mal día nacieron cinco años de felicidad casi perfecta, ya que Swensen ha conseguido ganarse sorprendentemente bien la vida escribiendo guiones televisivos de terror, la mayoría para Laurel Entertainment, que tomó a la escritora en ciernes bajo su ala y la ayudó a florecer.

–Tuve la suerte de que Tom Allen estuviera trabajando como consejero creativo en Laurel –dice Swensen recordando al difunto crítico de cine y monje católico–. Era como un santo patrono para las madres solteras, los adictos a las drogas y los escritores que empezaban, un santo patrono de los marginados y la gente rara... Además, era un gran creador de historias: leyó mi primer guión y me ayudó a desarrollarlo.

Aquel esfuerzo inicial, «Amor extraño», que fue producido como un episodio de la serie, era una historia de amor en la que un vampiro lleva a su amante vampira a un médico para que le cure una pierna rota. El médico se enamora de la vampira y los dos, actuando con una sangre realmente muy fría, se encargan del vampiro.

–Envié el guión para probar suerte y aunque tengo entendido que eso ocurre muy pocas veces, el primer guión que escribí fue producido –se maravilla Swensen.

Después vinieron «El problema con Mary Jane», una especie de parodia de *The Exorcist (El exorcista)*, donde Phyllis Diller interpreta a la mitad de un dúo de exorcistas baratos que intentan expulsar todo un surtido de diablos de una jovencita babeante. Le siguieron «Médium desgraciada» y «Reunión familiar», todos ellos escritos sin encargo en firme. «Reunión familiar» acabó siendo dirigido por el maquillador Tom Savini, y presentaba una relación madre-hijo tan fuerte que sólo el Cielo podría ayudar al hombre que intentara interponerse entre ambos.

–Empecé a ganar dinero, conseguí un agente fabuloso y cerré un trato con la Universal –dice Swensen, muy contenta– ¡Era una maravilla! ¡Y resultaba tan fácil!

Naturalmente, la vida nunca es totalmente maravillosa, y Swensen ha tenido sus frustraciones y problemas, como todo el mundo. Tom Allen murió y los guiones de larga duración escritos por Swensen siguen vagando por los estudios sin que hasta el momento ninguno haya dado muestras de interés en ellos.

Si hay que ser sinceros, cuando empezó a escribir guiones de terror Swensen ya tenía cierta experiencia. Ella y su esposo vivieron algunos años «en una maravillosa y más bien aterradora mansión antigua» de Tánger, en el norte de África, donde escribió un relato de fantasmas y una novela de fantasía para niños. Swensen solía pasar bastante tiempo en un bar que era famoso por preparar unos martinis tan potentes que casi parecían un elixir; los clientes tomaban tres sorbos y le revelaban sus historias sexuales a gente que no conocían de nada. En aquella época la mente de Swensen ya estaba llena de guiones, aunque no eran guiones terroríficos en el sentido habitual de la palabra.

–Lo sobrenatural siempre me ha interesado mucho –admite la escritora–. Casi todo lo que escribo acaba siendo historias de seducción; ésa es mi forma de enfocar lo sobrenatural. Uno de los primeros libros que robé del dormitorio de mi madre cuando tenía ocho años era una antología de los relatos de Edgar Allan Poe, y me impresionaron mucho. Y, naturalmente, *La zona crepuscular* probablemente deformó mi mente para los restos, como le ocurrió a todo el mundo en aquella época. Me atrae lo sobrena-

«Me atrae lo sobrenatural que entra en relación con los deseos humanos universales y los lleva más allá del límite.»

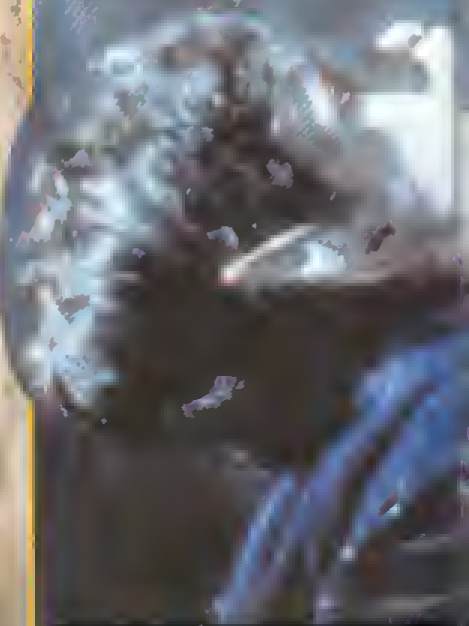
Lori Cardille descubre que creerse los estilismos puede volverte loca en *Florence Bravo*.

«Todo el mundo está esperando que Hollywood haga una película de terror realmente adulta.»

El monstruo machista de *Propiedades domésticas* [illegible] freudiano. (Maquillaje de John Dods.)

tural que entra en relación con los deseos humanos universales y los lleva más allá de sus límites. Todo el mundo tiene un lado oscuro, quizá fantasías de dominación, quizá alguna otra cosa. Las historias que quiero escribir exploran a las personas que le dan rienda suelta a tales fantasías y esa pasión es tan grande que están dispuestos a condenarse con tal de consumarlas. Personas cuyo deseo de dominar es tan enorme que se convierten en vampiros...

Por ejemplo, Swensen escribió un episodio de *Darkside* llamado «Diente de serpiente» sobre «una madre judía muy dominante cuyo deseo de controlar las vidas de sus hijos es tan grande que acaba destruyéndolos». Algo apenada, Swensen añade que a su madre «no le hizo ninguna gracia: no sonrió ni una sola vez», pero observa que «muchas personas están tan firmemente convencidas de saber lo que mejor conviene a sus hijos que acaban asfixiándolos. Los únicos relatos interesantes son los que tienen raíces en las relaciones humanas reales. No hace falta que traten del sexo, aunque siempre resulta más divertido [se ríe]. Pero debe tratarse de una situación



humana.»

Y Swensen acabó descubriendo que los presupuestos minúsculos de Laurel hacían que el horror provocado por esa clase de relaciones fuese un material perfecto para los guiones de *Darkside* y *Monsters* (tampoco exhibida en España, aunque LAX Video ha editado algunos episodios con el título genérico de «Más allá del miedo»).

–Escribir guiones para presupues-

Swensen ha tenido la suerte de que sus guiones fueran interpretados por algunos veteranos del género, como Roberts Blossom en *El hereje*.

especiales, y eso hace que escribir los guiones resulte tan interesante.

Swensen dice que ahora es capaz de escribir esos guiones dormida, pero también ha probado suerte con guiones de larga duración

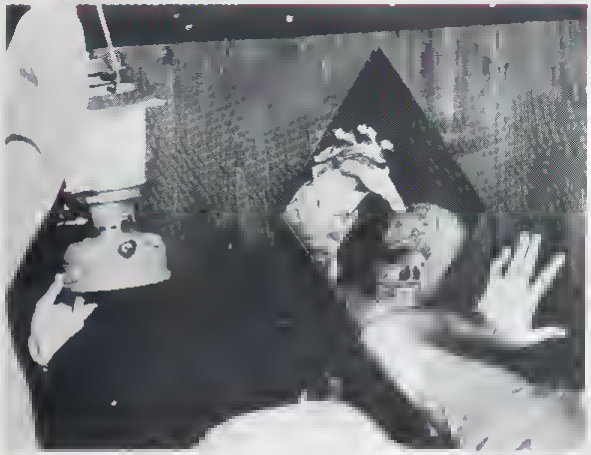
–En Laurel tengo la sensación de ser parte de la familia y, francamente, los temas normales pueden acabar resultando aburridos. Quiero volver a las zonas marginales. Cuando trabajo todo el mundo está esperando que Hollywood haga una película de terror realmente adulta, pero Hollywood todavía no se ha enterado.

Swensen es una de las relativamente escasas mujeres que trabajan dentro del género y, como tal, su obra suele mostrar una perspectiva femenina, como en «Alienígena deseable», escrita para *Monsters*, donde una atractiva funcionaria de inmigración

PALOMITAS DE MAIZ

Por JOHN WOOLEY

Foto Cortesía Eric Caidin



A principios de los 70 muchos directores copiaron *La noche de los muertos vivientes*, pero Clark y compañía consiguieron que su variación sobre el tema funcionara.

Foto Cortesía Bill George

***Los niños no deberían jugar con cosas muertas*, pero a las cosas muertas les encanta jugar con las chicas guapas**

Sí, como decía Hemingway, el coraje es actuar con gracia estando sometido a presión. Bob Clark lo tiene. Durante el rodaje de *Popcorn* en Kingston, Jamaica, acaba de ver cómo su viejo amigo Alan Ormsby abandonaba el proyecto por lo que Clark ha calificado de «las clásicas "diferencias creativas"» entre el director y los financieros. Como resultado, Clark ha tenido que buscar a toda prisa un nuevo director, e incluso ha tenido que colocarse detrás de la cámara un par de días para que el rodaje no se paralizara: toda una carga psicológica para un hombre que se supone es tan sólo el «supervisor creativo» de la película...

Y sin embargo aquí está Clark, charlando afablemente en la antesala del cuarto de montaje de *Popcorn*, simpático y sonriente. Si la tensión de todos estos cambios inesperados le afecta, no da señales de ello.

Tanto Ormsby como Clark han tenido su ración de éxito. Clark, sobre todo, ha dirigido numerosas comedias y dramas de alto presupuesto, y Ormsby se ha defendido bastante bien escribiendo guiones para el cine y la televisión. Pero la pareja es recordada con cariño por los amantes del terror gracias a su labor de equipo en tres películas tan extrañas como efectivas rodadas a comienzos de los 70 casi sin medios y a toda prisa: *Children Shouldn't Play with Dead Things* (*Los niños no deberían jugar con cosas muertas*), *Deathdream* (*Sueño de muerte*) y *Deranged* (*Trastornado*), del 72, el 73 y el 74 (ninguna de las tres se ha estrenado en España). Clark produjo y dirigió *Black Christmas* (*Navidades negras*, no estrenada en España) en solitario, película que introdujo un puñado de innovaciones en el tema de los psicópatas años antes de que Michael Myers volviera a casa la noche de Halloween y de que el joven Jason Vorhees se hundiera por tercera vez en las aguas de Crystal Lake. Clark también ha dirigido *Murder by Decree* (*Asesinato por decreto*) (1979), una mezcla de misterio y terror donde Sherlock Holmes se enfrenta a Jack el Destripador.

Pero aún contando *Asesinato por decreto* –y Clark no lo hace–, ha pasado más de una década desde que Clark participó en un proyecto realmente encuadrable dentro del género; por lo que parece natural preguntarle por qué ha vuelto al terror después de tantos años.

–Entré en contacto con *Popcorn* a través de un viejo amigo mío, Gary Goch. Casi todo el dinero de *Children...* era de sus padres –explica Clark–. Gary tenía un guión que quería llevar a la pantalla y le dije que yo me encargaría de enseñárselo a unas cuantas personas. La respuesta básica que obtuve fue que el guión no estaba del todo acabado, pero que la idea era buena, así que pensé «Bueno, veamos si Alan quiere volver a dirigir una película». El y Jeff Gillen codirigieron *Deranged* y la experiencia no le gustó demasiado, pero pensé que si reescribía el guión yo podría conseguir el dinero necesario y convencer a alguien para que se arriesgara con un recién llegado al cine. Alan reescribió el guión y logramos financiarlo con dinero de particulares.

Uno de los apoyos financieros más importantes procede de Century Films Jamaica Ltd., lo cual llevó a la decisión de rodar la película en Kingston. Lo que se verá en la pantalla será la

mítica ciudad sureña de Oceanview, California; en realidad es Kingston y sus alrededores.

–Funciona –asegura Clark–. Este sitio es idéntico a San Diego o Los Angeles. Y ese cine en el que se desarrolla una parte tan grande de la acción... podrías soñarlo y no conseguirías un resultado tan bueno.

Clark se apresura a observar que en lo esencial *Popcorn* sigue siendo un proyecto de Ormsby, aunque Clark haya jugado un papel importante en la búsqueda del dinero y se haya encargado temporalmente del rodaje

–Alan escribió el guión –afirma–. Yo le di algunas ideas, pero es su bebé. Alan recibió el núcleo de una idea y el guión final es todo suyo. «Esta es la visión de Alan», nos dijimos. «Veamos qué puede hacer con ella.»

Pero a medida que avanzaba el

Clark (derecha) le asegura a Timothy Huttan que su carrera no está yendo cuesta abajo durante el rodaje de *Turk 182 (Turk 182, el rebelde)*.

rodaje la fuente de financiación principal de *Popcorn* empezó a ponerse cada vez más nerviosa y acabó dudando de que Ormsby pudiera dirigir la película. Hubo varias reuniones y los habituales intentos de conseguir soluciones de compromiso, Ormsby acabó marchándose y se buscó a un nuevo director, Mark Herrier

–Cuando quedó claro que el conflicto entre el financiero y el director no podía resolverse, hablamos con tres directores bastante conocidos e intentamos que se hicieran cargo de la película –explica Clark–. Por una razón o por otra, ninguno de los tres podía hacerlo. Estábamos en una posición tan apurada que el único remedio parecía ser acudir a los tipos de poca categoría que se supone hacen esta clase de películas, y yo no quería eso. Acabé encontrando a Mark. Se presentó un domingo y se esperaba que empezara a rodar el lunes, lo que naturalmente era imposible. Tuve que encargarme del rodaje durante un par de días, pero el martes Mark ya había visto el metraje: decidió qué cosas del guión quería cambiar y qué nuevas direcciones quería seguir.

Más de diez años después de su último esfuerzo dentro del género, el creador de modas de los 70, Bob Clark («Black Christmas») vuelve a jugar con cosas muertas

La relación entre Clark y Ormsby se remonta a 1971, cuando los dos eran estudiantes en la Universidad de Miami. Por aquellos tiempos Clark ya era un veterano con dos películas en su haber: las dos parecen estar realmente «perdidas» y, cosa interesante, en una de ellas actuaba John Carradine, uno de los grandes del género.

–Era una película bastante extraña llamada *The Emperor's New Clothes*, con Carradine y el grupo musical Spanky and Our Gang –recuerda Clark.

Cinco años después, Clark y Gary Goch reunieron algo de dinero gracias a sus amistades y familiares y rodaron *Children*, la historia de un grupo de actores que viajan a una isla remota y hacen que los muertos vuelvan a la vida.

–Era una versión cómica de *Night of the Living Dead (La noche de los muertos vivientes)* –observa Clark–, que pese a toda su torpeza técnica sigue pareciéndome una película llena de fuerza que cuenta con algunas de las imágenes más impresionantes de toda la historia del cine. Queríamos divertirnos con la idea. «Eh, hagamos una versión exagerada de esa historia», pensamos... Alguien ganó moniones de dinero con esa película –sigue diciendo Clark–. Se rodó con 500.000 dólares deducibles de impuestos, y lleva muchos años vendiéndose sin parar en vídeo. También consiguió un buen estreno. En muchos aspectos, es mi película más compleja y elaborada..., aunque se rodara en 18 días con amigos de la universidad.

Entre los amigos de Clark que participaron en el rodaje estaba Alan Ormsby, que actuó en la película,

Es agradable ver cómo los viejos insectos gigantes vuelven a ponerse de moda.

Foto: Cortesía Bill George

¿Jamie Lee quién? Olivia Hussey fue el primer cebo para psicópatas en *Black Christmas*.

coescribió el guión con Clark y se encargó del maquillaje, y Jeff Gillen, uno de los actores. Gillen y Ormsby formaron equipo más tarde para escribir y dirigir *Deranged*, con Clark encargándose de la producción. Mientras tanto, gracias al éxito obtenido por *Children* después de su estreno, Clark encontró apoyo financiero para hacer una nueva película.

–Una firma canadiense llamada Quadrant Films compró los derechos mundiales de *Children*. «Nos gusta tu trabajo», me dijeron, «y queremos que hagas una película para nosotros», así que me marché a Toronto.

La primera película canadiense de Clark fue *Deathdream*, que produjo y dirigió según un guión de Ormsby. *Deathdream* narra la inquietante historia de un veterano del Vietnam que vuelve a su pueblecito norteamericano después de que sus padres hayan recibido la notificación oficial de que ha muerto. Su aparente cambio de personalidad es algo más que eso. Es, literalmente, un muerto que anda y necesita sangre con regularidad para no caerse a pedazos.

–Lo de la sangre era una clara metáfora de la droga –dice Clark–. Quizá suene algo inmodesto, pero creo que con esa película nos adelantamos a nuestra época. Intentamos ser sutiles con las metáforas y los paralelismos sociales que estábamos dibujando. No quería que a nadie se le ocurriera ni pensar en ellos... Pero los críticos franceses los captaron enseguida.

Y como la época era los años 70 y había guerra en Vietnam, la película también estaba permeada por un sentimiento antiguerra que reflejaba las creencias de Clark.

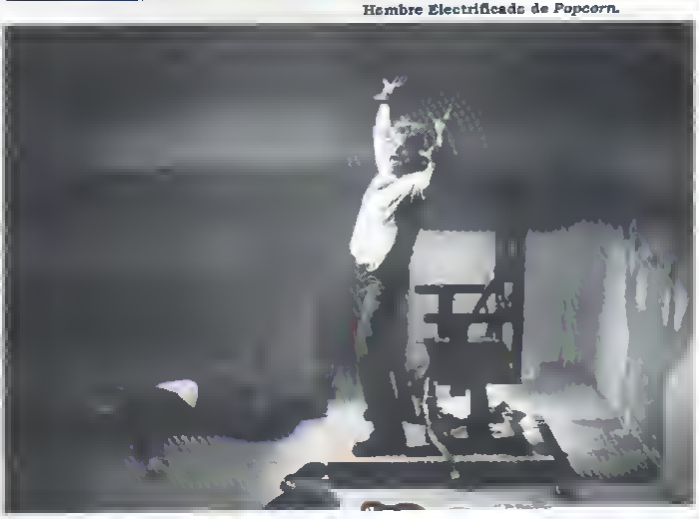
–En los años 60 conocí a muchas personas que estaban contra la guerra, y me parecía que sus grandiosas ideas sobre sus propios valores humanos eran bastante exageradas. A mí me interesaba más lo que la guerra le había hecho a las personas que la vivieron que el mero aspecto político. Pensaba que seguíamos una política equivocada, pero lo más importante eran los sacrificios personales.

«El único remedio parecía ser acudir a los tipos de poca categoría que se supone hacen esta clase de películas, y yo no quería eso.»

La película contaba con maquillajes de Tom Savini y Ormsby, y llegó a tener tres títulos más: *Dead of Night*, *The Night Walk* y *The Night Andy Came Home*.

El año siguiente vio el estreno de

«¡Mamá, quiero cantar!», grita el Asombroso Hombre Electrificado de *Popcorn*.



Fotos de Popcorn Copyright 1991 Studio Three

otra película inquietante de Ormsby y Clark, la que hasta el momento es la descripción más fiel del caso real de Ed Gein, el granjero asesino, mutilador, canibal y necrófilo de Wisconsin. *Deranged* (estrenada el mismo año que otra película inspirada en Gein, *The Texas Chainsaw Massacre* (*La matanza de Texas*), de Tobe Hooper, contaba con una excelente interpretación de Roberts Blossom y un sabor pseudodocumental que le añadía el toque justo de ambiente desquiciado. A esas alturas Clark ya estaba firmemente instalado en Canadá, y Ormsby se quedó en los Estados Unidos. Ha habido muchos rumores según los que Clark dirigió gran parte de la película aunque no figure en los títulos de crédito, pero Clark se apresura a negarlo.

–No, no es cierto –dice meneando la cabeza–. No participé para nada en la película dejando aparte que la produje, aunque eso no figure en los créditos: por lo demás, dejé que Jeff y Alan hicieran su película. Apenas si pisé el plató. Naturalmente, me encargué de la posproducción: teníamos 200.000 dólares y si no terminábamos la película me correspondería buscar más dinero. Por aquel entonces no tenía ni un centavo, así que no me quedó más remedio que terminarla –dice, riéndose–. Por lo demás, no aporté casi nada. Di mi aprobación al reparto y probablemente influí en que Roberts Blossom consiguiera el papel, que interpretó de forma increíble. Creo que ésa fue mi única influencia creativa.

Después, Clark se quedó en Canadá y Ormsby en los Estados Unidos, y empezaron a trabajar en proyectos separados. Clark siguió explorando el terror y se encontró con un éxito en las manos después de que Warner Bros. comprara *Black Christmas*, rodada en Canadá. La película se centra en un asesino psicópata que vaga por un colegio universitario durante las vacaciones de Navidad.

–Es una película excelente –afirma Clark–. Hay algunas interpretaciones exageradas, pero muy poco. Margot (Kidder) está soberbia, y fue la primera vez en que realmente conseguí que los personajes cobraran vida en la pantalla... como Marian Waldman, que interpretó a la encargada del colegio. Algunas personas quizá piensen que le faltaba sutileza, pero no es así. Supo captar a la perfección la esencia de ese personaje. No figuro en los créditos como guionista –aclara Clark–, pero escribí una parte sustancial del guión, y logré introducir mi sentido del humor en la historia, como en la secuencia de Margot y la anécdota sobre las tortugas que cuenta. La gente que me conoce bien sabe que ése es mi sentido del humor. También logré introducir una cierta imaginería especial, y pude hacer unos cuantos trucos visuales que llevaba en la cabeza desde hacía tiempo, cosas que no creo hubieran sido hechas antes de esa forma.

Foto Cortesía Bill George

***Deranged*. Robert Blossom se da cuenta de que uno de los invitados a su cena no tiene cuchara.**

Clark no quiere hacer comentarios sobre las similitudes existentes entre *Black Christmas* y *Halloween (La noche de Halloween)* –que incluyen un período festivo, cámara subjetiva, un asesino al que parece imposible detener y víctimas de la variedad practica-el-sexo-y-morirás–, estrenada cuatro años después y a la que suele atribuirse el mérito de haberle abierto un sendero repleto de cadáveres a las docenas de psicópatas del celuloide que la siguieron. Aún así, reconoce que *Black Christmas* fue su consagración.

–Atrajo mucha atención y fue muy admirada. Hizo que lograra financiación para *Asesinato por decreto*, que fue el auténtico último paso.

La película contiene muchos elementos de terror, pero Clark no considera que sea del género.

–Está hecha al gran estilo, y casi resulta excesiva –dice, riéndose–. Teníamos 3,9 millones de dólares y logramos hacer una película que hoy en día costaría 20. Había 17 grandes decorados –y quiero decir realmente grandes–, 18 o 20 exteriores en Londres que se supone son del año 1888, vestuario, escenas con muchos extras, tiroteos nocturnos y algunos efectos especiales bastante complicados.

Por lo tanto, si se descarta *Asesinato por decreto*, Clark lleva sus buenos dieciséis años sin visitar el género. Al parecer no lo ha echado mucho de menos, y se ha mantenido ocupado en los grandes estudios.

–Empezar requería que hicieras o una película porno, cosa a la que no estaba dispuesto, o una película de terror. Es la única forma de ser tu propio jefe desde el primer día. Dada mi naturaleza, no había otro camino –admite sonriendo, pero añade que no le importa que se le vuelva a asociar con el terror–. En cuanto a *Popcorn*, acordamos que estaría presente durante los días del ensayo y que luego me quedaría toda la primera semana –revela–. Todo empezó muy bien, porque Alan tenía una gran semana. Después estuve ausente unos días y cuando volví empezaba a haber señales de que la cosa iba mal. Me he divertido, pero en muchos aspectos ha acabado convirtiéndose en una experiencia bastante dolorosa. Aún así, no me importa estar aquí a ese nivel –concluye–, y de todas formas sigo dispuesto a hacer cualquier buena película de terror que se me presente... Nunca he dicho que me sienta superior al género. Siempre he disfrutado con él. –Se encoge de hombros, riéndose– Pero ahora, aunque intento recordarle a la gente que he dirigido *Asesinato por decreto*, estoy atrapado en la comedia.

NOTA DEL REDACTOR: Poco después del estreno de Popcorn, *tanto Clark como Ormsby hicieron retirar sus nombres de los créditos por razones que no han sido reveladas. Ormsby usó el pseudónimo «Tod Hackett» como guionista, y Clark ha desaparecido por completo, aunque en los créditos figura otro Bob Clark como creador de maquillajes especiales.*

LOS AÑOS 30 y 40

Por TOM WEAVER

No, no es Dwight Frye; Bernard Jukes, el Renfield de los escenarios, se hizo fotos como ésta en un infructuoso intento de conseguir el papel en la película.

Los monstruos de la literatura llegaron a la pantalla y las estrellas clásicas del terror se hicieron famosas, pero incluso entonces la censura ya le creaba problemas a las películas del género.

Doctor X se unió a la oleada de películas con sabios locos.

Las películas clásicas de terror de los años 30 apenas se parecen en nada a la nueva escuela macabra del cine de terror actual, y son tan distintas de ella como la noche del día. Los jóvenes aficionados al terror de hoy se han criado a base de Jason, Leatherface, Freddy y Michael Myers, y ese estilo de terror más sutil en que el asesinato es discretamente sugerido mediante sombras y la sangre apenas si aparece en la pantalla les resulta más bien aburrido. De forma similar, los amantes de esas viejas películas lamentan que las nuevas producciones del género pongan el énfasis en los maquillajes y los efectos especiales sanguinolentos y las entrañas falsas.

Aunque el estilo de las viejas películas ha envejecido (y en algunos casos ha envejecido bastante mal), los aficionados de mente abierta que vean la primera película de licántropos o la primera película sonora sobre Drácula la descubrirán que poseen una considerable fascinación. Los estilos interpretativos han cambiado de forma in-

conmensurable, y normalmente los viejos efectos especiales palidecen ante la magia tecnológica de la actualidad, pero aún asi seguimos teniendo una enorme deuda de gratitud con esas películas de los años 30, pues crearon las bases de la película de terror que siguen siendo observadas hoy en dia

La era del cine se remonta a los últimos dias del siglo XIX, pero los directores del cine mudo no trataron el género tan frecuentemente como lo harían después de la llegada del sonoro. Lon Chaney (1883-1930) fue la máxima figura del terror en los días del cine mudo, pero salvo unas pocas excepciones, como el *Phantom of the Opera (El fantasma de la Opera)* original, en el mejor de los casos la mayoría de las películas de Chaney sólo tenían una relación marginal con el terror (y, si hay que ser sinceros, no solían ser un espectáculo demasiado estimulante). Muchas de las grandes películas de horror del cine mudo llegaron del extranjero, especialmente de Alemania, que exportó clásicos como *El gabinete del doctor Caligari, Nosferatu* y *El hombre de las figuras de cera.*

Puede que Karloff se viera obligado a estar más feo que Lugosi, pero también consiguió el mejor papel

Año: 1930. Lugar: los Estudios Universal. Lo que ocurrio: el nacimiento del primer gran ciclo de películas de terror. La obra teatral inglesa *Drácula* (basada en la terriblemente aburrida novela gotica de Bram Stoker), habia alcanzado un gran éxito, primero en Londres y luego en Nueva York, y la Universal acababa de pagar cuarenta mil dólares por los derechos para llevarla al cine. Escoger al director no fue difícil: Tod Browning había dirigido muchos de los populares «thrillers» de Lon Chaney, y parecia una elección natural para ocupar el asiento de director en el rodaje de *Drácula*. Sin embargo, escoger al Drácula de la pantalla resultó ser todo un problema para los ejecutivos de la Universal, quienes al principio pensaban darle el papel a Chaney Sr. (Chaney murió ese mismo año). Al final, el Drácula de los escenarios acabo imponiéndose Bela Lugosi, un inmigrante húngaro que empezó su carrera en los escenarios norteamericanos teniendo que aprenderse de memoria la pronunciación de sus frases, consiguió el codiciado papel Lugosi, cuyas capacidades interpretativas no habian mejorado mucho desde aquellos primeros tiempos, estuvo bastante mal, pero su presencia encajaba con la película, que era deliberadamente teatral. *Drácula*, que hoy en dia es una pieza de museo, le proporcionó inmensas ganancias a la Universal, y la decisión de rodar una segunda película de terror fue inevitable.

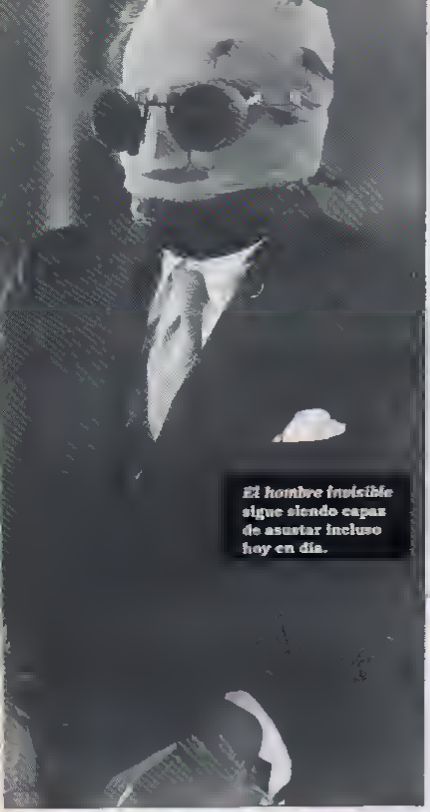
Frankenstein, la novela escrita por Mary Shelley en 1816, proporcionó la base para el siguiente gran éxito de terror de la Universal. Lugosi, que seguía estando en la cuspide de la fama después de *Drácula*, rechazó altivamente el papel de monstruo, quejándose de que el personaje no tenía diálogo y porque no le gustaba la idea de ir tan maquillado. Boris Karloff interpretó el papel dirigido por James Whale, una auténtica leyenda entre los directores del género, y consiguió una interpretación que sigue sin haber sido igualada en los anales de las películas de miedo. Una nueva estrella del terror acababa de nacer, y la palabra «no» jamás volvió a salir de los labios de Bela Lugosi.

Hacia 1940 lo más cerca que podía estar Bela Lugosi de una película «normal» era como espectador comprando una entrada.

Los directores de hoy luchan con la junta de calificación, y las viejas películas también sufrieron con frecuencia restricciones similares. Después de su estreno *El doctor Frankenstein* fue acusada de inmoral y excesivamente horrenda. Los censores de Kansas City ordenaron que se le practicaran 32 cortes (reduciendo la película a la mitad de su metraje, y volviéndola incomprensible). Los irritados titulares de los periódicos hicieron que el gobernador del Estado interviniera y ordenara que la película fuese restaurada dejándola en su metraje original. La Asociación de Propietarios de Cines acabó cediendo ante la presión de los grupos cívicos, y le pidió a sus miembros que hablaran con los productores y que les incitaran a no producir más películas de terror.

Pero en Hollywood los dólares mandan, y después del gran éxito alcanzado por *El doctor Frankenstein* otros estudios no tardaron en imitar a la Universal. La Paramount se apresuró a subirse al carro del terror con una opulenta y magnífica versión de *El extraño caso del doctor Jekyll y Mr Hyde*, de Robert Louis Stevenson. Elegantemente dirigida por Rouben Mamoulian, uno de los directores más innovadores de la pantalla, *El hombre y el monstruo* ayudó a que el tan maltratado género del terror adquiriera un poco de la legitimidad que tanto necesitaba, la notable interpretación de Fredric March en su doble papel le proporcionó el Oscar al Mejor Actor en los premios de la Academia concedidos el año 1932.

La Universal siguió produciendo clásicos del género como *The Old Dark House (El caserón de las sombras)*, *The Mummy (La momia)* y *The Invisible Man (El hombre invisible)*, pero ya no estaba sola en el campo del terror. Primero la Paramount y luego la MGM empezaron a tratar regularmente el género, produciendo películas más explícitas que intentaban encontrar



El hombre invisible sigue siendo capaz de asustar incluso hoy en día.

Cuando actuó en *Satanás* fue Bela Lugosi quien tuvo que pasar miedo.

los límites de lo que el público estaba dispuesto a aguantar en cuanto a terror. *Island of Lost Souls (La isla de las almas perdidas)*, producida por la Paramount según *La isla del doctor Moreau*, de H. G. Wells, contaba con Charles Laughton como cirujano loco que convertía animales en seres semihumanos en una isla remota. Que Laughton planeara aparear a su mujer pantera con el superviviente de un naufragio impresionó vivamente al público, y el que tratara el tema de la vivisección hizo que la película fuera prohibida en Inglaterra. La Paramount siguió arriesgándose y añadió a su almacén de horrores *Murders in the Zoo* (Lionel Atwill interpreta a un loco que en un momento dado cose la boca del amante de su esposa) y *Terror Aboard* (un maníaco homicida asesina de forma horrible a sus compañeros de viaje en un lujoso yate).

Hacia 1932 los censores habían perdido bastante poder, y la Paramount no era el único estudio de Hollywood que saboreaba las nuevas libertades de la pantalla. La MGM, suntuoso hogar de las más relucientes estrellas de Hollywood, se mostró igualmente osado: *The Mask of Fu Manchu (La máscara de Fu Manchú)*, con Karloff como el sádico asiático, sigue asombrando por su variedad de insidiosas torturas. Una pandilla de fenómenos circenses deformes hizo piruetas ante la cámara de Tod Browning para *Freaks (La parada de los monstruos)*, persiguiendo y castrando a una de las personas que les habían atormentado en un clímax aterrador. Cabezas cercenadas en varios estados de putrefacción adornaban la sala de trofeos de Leslie Banks, el cazador loco de la emocionante *The Most Dangerous Game (El malvado Zaroff)* producida por la RKO, mientras que en *King Kong*, del mismo estudio, el simio gigante le quitaba la ropa a Fay Wray y masticaba nativos de la isla (¡y de Nueva York!) en meticulosos primeros planos. Un canibal vagaba bajo la luna por los muelles de Nueva York buscando víctimas en *Doctor X*, de la Warner. Hasta la Universal, que tendía a evitar los excesos, se arriesgó con *Murders in the Rue Morgue (El doble asesinato de la calle Morgue)*, donde el científico interpretado por Bela Lugosi buscaba una hembra humana para aparearla con su orangután amaestrado.

Erudito y sofisticado, Val Lewton supo reunir a su alrededor un equipo de jóvenes directores con mucho talento y redefinió el género.

Los monstruos son las estrellas de las películas de horror actuales, pero en los años 30 las estrellas humanas eran igual de importantes. En primer lugar, naturalmente, lo ocupaba Karloff, quien después de *El doctor Frankenstein*, incrementó su repertorio de horrores con el Imhotep de *La momia*, el mayordomo Morgan de *El caserón de las sombras* y el satanista Hjalmar Poelzig de *The Black Cat (Satanás)*. Karloff era mejor actor que Bela Lugosi, y también fue más listo que él. Se tomó frecuentes respiros del género, y demostró su versatilidad interpretando personajes en películas de prestigio como *The Lost Patrol (La patrulla perdida)* y *The House of Rotschild (La casa de Rotschild)*. El pobre Bela Lugosi parecía pegado al género con cola, cosa que no era culpa de nadie más que de él. Aceptaba todas las ofertas que se le hacían, frecuentemente cobrando muy poco, y todos los estudios de segunda y hasta los de primera no tardaron en darse cuenta de que se le podía contratar a cambio de casi nada.

Lionel Atwill, de origen inglés, que había sido uno de los actores más respetados de Broadway, siempre estaba dispuesto a echar una mano y trabajó en películas como *Doctor X*, *Mystery of the Wax Museum (Los crímenes del museo de cera)* y *The Vampire Bat*. Fay Wray, su compañera en las tres, fue la reina indiscutida del terror en los años 30, y su reputación

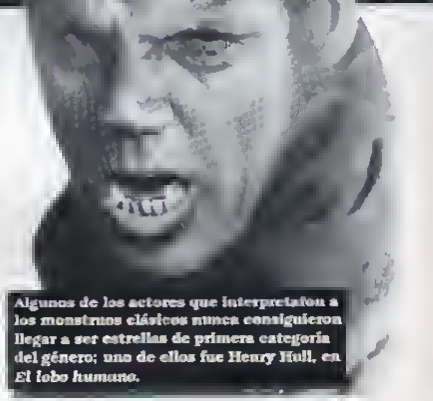
se vio reforzada por su papel de estrella en ese inolvidable clásico de la fantasía que es *King Kong*.

Después de todos los excesos de los primeros años de la década, 1934 trajo lo inevitable: la entrada en vigor del Código de Producción de la industria del cine. La Oficina Hays, presidida por Will H. Hays, antiguo director general del Correo de los Estados Unidos, redactó la infame lista de lo que podía verse en la pantalla y lo que estaba prohibido en 1930, pero el Código no se aplicó hasta julio de 1934, fecha en que todos los estudios se vieron obligados a cumplir con sus estrictas reglas. El Código –cuyo decreto de que «la brutalidad y lo que pueda resultar horrendo debería ser tratado dentro de los límites del buen gusto» habría acabado con las carreras de casi todos los directores actuales del género–, no tardó en ser observado por todos los estudios de Hollywood, que enviaban sus guiones a la Oficina Hays antes de dar comienzo a la producción. La Oficina Hays fue disuelta a mediados de los años 40, pero las restricciones del Código siguieron pesando sobre los directores de cine hasta mediados de los años 60

Aún así, la Universal siguió ofreciendo sus productos mitad «thriller» mitad cuento de hadas sin demasiados problemas, llegando a una especie de cima con *Bride of Frankenstein (La novia de Frankenstein)*, una de las mejores películas de terror de todos los tiempos. En 1935 *Werewolf of London (El lobo humano)* se unió al creciente panteón de monstruos de la Universal, mientras en la MGM rostros tan poco agraciados como los de Lugosi y Peter Lorre aparecían en *Mark of the Vampire (La marca del vampiro)* y *Mad Love (Las manos de Orlac)*, de excelente y aterradora atmósfera las dos.

Igual que ocurre ahora, los directores independientes de bajo presupuesto intentaron sacar tajada de este auge del género, pero sus escasos dólares de la Depresión no bastaban para que sus películas compitieran con las de los grandes estudios. Las películas baratas de los años 30 fueron francamente espantosas y deprimentes. La mejor de todas, *White Zombie (La legión de los hombres sin alma)*, sigue teniendo sus fieles en la actualidad, gracias más a la adorable mala interpretación de Lugosi que a cualquier valor intrínseco; *The Vampire Bat*, rodada en decorados de la Universal, ocupa el segundo puesto gracias a que cuenta con el mejor reparto jamás reunido fuera de los grandes estudios. Lionel Atwill, Fay Wray, Melvyn Douglas y Dwight Frye La mayoría de las demás eran meros enigmas criminales desarrollados en mansiones misteriosas rodados a toda prisa y sin mucho dinero en estudios de bajo presupuesto. Dejando aparte la aparición de algún que otro simio, sus guiones jamás contaron con nada remotamente parecido a un monstruo.

Karloff podía estar igual de aterrador sin maquillaje, como demostró Satanás.



Algunos de los actores que interpretaron a los monstruos clásicos nunca consiguieron llegar a ser estrellas de primera categoría del género; uno de ellos fue Henry Hull, en *El lobo humano*.

Los actores extranjeros aparecieron ocasionalmente en las pantallas estadounidenses, pero también les costaba competir con los productos de Hollywood. Karloff volvió a su Inglaterra natal para *The Ghoul (El resucitado)*, que contaba con un reparto excepcional (Karloff, Cedric Hardwicke, Ralph Richardson, Ernest Thesiger) y poca cosa más El *Vampyr* de Dreyer coproducido entre Francia y Alemania, ha logrado alcanzar nadie sabe muy bien como la reputación de ser un clásico, cuando de hecho no es nada más que una película aburrida de argumento muy confuso. Basada en *Carmilla* de Sheridan LeFanu, su reputación se apoya en sólo dos escenas: una rodada en cámara subjetiva donde el héroe sueña su propio funeral, y el clímax cuando el villano es atrapado en un molino que se llena de harina (la escena fue imitada con escasos resultados en *Witness [Único testigo]*, interpretada por Harrison Ford)

Tod Browning también intentó aprovechar el comienzo de un nuevo ciclo del género, anunciando una serie de misterios terroríficos en los que Henry Hull interpretaría los papeles típicos de Lon Chaney Jr. Sólo llegó a rodarse un título de la serie y Browning se limitó a retirarse del cine. El más destacado director del cine de terror mudo estaba demasiado anticuado para salir adelante en el nuevo Hollywood, y la revista *Variety* publicó su esquela en 1944. Browning no había muerto (vivió hasta 1962), pero su carrera sí.

Bela Lugosi siguió siendo el santo patrono de las series B baratas. Hacia 1940 lo más cerca que Bela Lugosi podía estar de una película «normal» era como espectador comprando una entrada: la moratoria del terror le había convertido en un hombre olvidado, y Lugosi empezó a aceptar todos los trabajos que le ofrecían, llegando a codearse con el grupo infantil de los East Side Kids en dos de las peores comedias terroríficas de la Monogram.

Como ocurrió en la década de los 30, los años 40 también tuvieron su cuota de joyas que no fueron apreciadas en su día. *The Uninvited (Los intrusos)*, de la Paramount, era una excelente historia de fantasmas que sigue poniendo la piel de gallina. *The*

Si *The Body Snatcher* se rodara hoy, el espectador sabría qué aspecto tiene el cadáver que hay debajo de la sábana.

Lodger y *Hangover Square (Concierto macabro)*, de la Fox, eran producciones impresionantemente lujosas con excelentes repartos y guiones inteligentes: la primera contaba con Laird Cregar como Jack el Destripador, mientras que en la segunda Cregar era un músico que cometía asesinatos durante sus momentos de locura. La inglesa *Dead of Night (Al morir la noche)*, la abuela de las películas-ómnibus del género, fue un hermoso compendio de lo extraño, y sigue conservando toda su capacidad de helar la sangre, al igual que *Los intrusos*. Hasta la Universal, que a mediados de los 40 se había convertido en una especie de factoría de horrores, ofreció diamantes en bruto como *Son of Dracula* (elegantemente dirigida por Robert Siodmak) y *The Scarlet Claw (La garra escarlata)* y *The Pearl of Death (La perla maldita)*, ambas de la serie de Sherlock Holmes. Entre las películas de gran calidad de Val Lewton

Karloff, siempre generoso, ayudó al equipo de construcción entre toma y toma de *La novia de Frankenstein*.

Todas las fotos Cortesía de Tom Weaver

Demostración de que un perro fiel es el mejor amigo del hombre (lobo).

estuvieron *The Ghost Ship*, *Isle of the Dead* y *Bedlam*. Y, sorprendentemente, los estudios de segunda lograron una película con tanta clase como *Bluebeard*, interpretada por John Carradine y dirigida por Edgar G. Ulmer.

Hacia 1946 el segundo ciclo del género empezaba a dar señales de agotamiento. Curt Siodmak, guionista de clásicos (*El hombre lobo*, *Yo anduve con un zombie*) y director de bodrios (*Bride of the Gorilla* y *Curucu, Beast of the Amazon*) ofrece argumentos bastante convincentes diciendo que hay un paralelismo entre el tiempo, la historia y las películas de terror. Siodmak explica que durante la Segunda Guerra Mundial había una necesidad de escapismo, y al terminar la guerra el mercado para el terror se hundió: puede que la teoría parezca algo forzada, pero no cabe duda de que eso es lo que ocurrió.

LAS TRECE MEJORES PELÍCULAS DE TERROR DE LOS AÑOS 30 Y 40

El doctor Frankenstein (1931)
El hombre y el monstruo (1931)
La momia (1932)
El hombre invisible (1933)
King Kong (1933)
Satanás (1934)
La novia de Frankenstein (1935)
Los muertos andan (1936)
El hombre lobo (1941)
La mujer pantera (1942)
Las intrusas (1944)
The Body Snatcher (1945)
Al morir la noche (1945)

Nadie sabía fabricar terror mejor que los norteamericanos, pero la censura siguió siendo una tozuda espina clavada en sus costados. Y aún faltaba por llegar otro golpe, éste dado desde el otro lado del mar . El Concejo Municipal de Middlesex, Inglaterra, dictó una norma por la que los niños no podían entrar en los cines que proyectaran películas de terror. El estudio Gaumont-British abandonó inmediatamente sus planes para rodar una película con Boris Karloff como estrella, prefiriendo indemnizarle antes que tenerle en una película. Era el principio del fin.

Los estudios de Hollywood intentaron hacer concesiones. *Drácula* desapareció del guión de *Dracula's Daughter (La hija de Drácula)* para minimizar su potencial terrorífico, y la Universal le pagó 4.000 dólares a Lugosi para que no apareciera en la película. La MGM empezó a buscar material que tuviera «una atmósfera extraña» para ofrecérselo a su director habitual del género, Tod Browning, prefiriéndolo a las historias de terror puro y simple. La Universal y la Warner, que tenían compromisos con Karloff, intentaron dar con la forma de que su presencia se notara sin resultar terrorífica. El 1 de enero de 1937 Inglaterra empezó a aplicarle rutinariamente una calificación H (el equivalente a la X actual) a todas las películas de terror.

Fue la gota de agua que desbordó el vaso. El terror estaba totalmente acabado.

Middlesex era un lugar extraño para acoger el comienzo de la persecución contra el terror, y el Regina Theatre de Los Angeles, que se hallaba al borde de la quiebra, fue un lugar igualmente curioso para acoger su final. En 1938 el cine ofreció un programa triple con *Drácula*, *El doctor Frankenstein* y *The Son of Kong*. , y los hambrientos aficionados al género acudieron en masa. El cine estuvo exhibiendo el programa 21 horas al día, y la policía tuvo que controlar a las multitudes. La Universal hizo casi 500 copias nuevas de *Drácula* y *El doctor Frankenstein* y las distribuyó por toda la nación. Los resultados fueron espectaculares, y las recaudaciones de este programa doble rivalizaron con las obtenidas en el momento de su estreno.

Los tiempos estaban maduros para que el género conociera un nuevo auge, y la Universal aceleró la producción de *Son of Frankenstein (La sombra de Frankenstein)* para satisfacer las ansias de terror del público. El director Rowland V. Lee tuvo que trabajar sin un guión terminado (a veces el diálogo se escribía y era entregado a los intérpretes minutos antes de que las cámaras empezaran a rodar), pero logró cumplir el plazo impuesto por los jefazos del estudio y entregó la película terminada tras 47 febriles días de rodaje. Basil Rathbone encabezaba el reparto, pero quienes atraían al público eran Karloff y Lugosi, que figuraban en segundo y tercer lugar de los títulos de crédito. Karloff retomó su papel de monstruo y Lugosi consiguió una de sus mejores interpretaciones como Ygor, el herrero del cuello roto. Poco después la Universal

El doble papel de Fredric March en *El hombre y el monstruo* le proporcionó el primer (y único) Oscar al Mejor Actor concedido a un papel terrorífico

¡Ay, ay! A la momia no va a gustarle nada que la molesten...

estrenó *Tower of London (La torre de Londres)*, un drama histórico que se sometió a las exigencias de la taquilla incluyendo una fuerte dosis de terror. Karloff y Lugosi encabezaban el reparto, ayudados por Vincent Price, en su primer papel dentro del género.

Aunque las dos películas ganaron dinero, demostraron ser producciones costosas y poco eficientes y cuando *The Invisible Man Returns (El hombre invisible vuelve)* (con un Price vendado como estrella) siguió la misma pauta, la Universal decidió recortar los presupuestos de sus siguientes películas del género. De vez en cuando alguna película como *The Wolf Man (El hombre lobo)* recibía un tratamiento especial, y la nueva versión en Technicolor de *El fantasma de la Opera* fue todo lo lujosa que podían aspirar a ser las películas de la Universal en los años 40; pero el resto de películas de la productora pasaron a encuadrarse en el atareado departamento de series B de la Universal.

A principios de los años 40 Boris Karloff estuvo en la Costa Este trabajando en la famosa obra teatral *Arsénico por compasión*, y la Universal ya no creía que Bela Lugosi tuviera mucho atractivo para la taquilla; lo cual dejó la puerta abierta para una nueva estrella. Lon Chaney Jr. intentó calzarse los zapatos de su padre y fue acogido como el nuevo titán del terror de la Universal: el estudio hizo pasar rápidamente a Chaney de una película a otra y de un maquillaje a otro. Chaney fue el Hombre Lobo, el monstruo de Frankenstein, la Momia y Drácula.

La RKO dio comienzo a una serie de películas de terror e intriga de bajo presupuesto de las que se encargaba el productor Val Lewton, y no tardó en conseguir una posición destacada en la nueva carrera por la supremacía del género. Lewton era un hombre instruido y muy sofisticado que supo rodearse de un equipo de jóvenes directores con mucho talento (Jacques Tourneur, Mark Robson, Robert Wise) y redefinió el género con una tanda de series B que empezó en 1942 con *Cat People (La mujer pantera)*. Las películas de Lewton ponían el énfasis en los horrores no vistos, dejándolos entre las sombras de tal forma que el público se veía obligado a usar su imaginación. A veces los resultados eran un tanto verbosos (Lewton era un poco pedante y algo snob), pero las películas consiguieron un éxito tremendo y atrajeron tanto a los aficionados habituales como a personas que habrían preferido la muerte a ver algo como *Frankenstein Meets the Wolf Man (Frankenstein y el hombre lobo)*. *I Walked With a Zombie (Yo anduve con un zombie)*, una variación terrorífica sobre *Jane Eyre*, fue considerada durante años como una de las mejores obras de Lewton, pero actualmente *The Body Snatcher* (con una interpretación de Karloff como ladrón de cadáveres digna del Oscar) parece llevarle ventaja.

La Universal se dio cuenta de que sus monstruos míticos estaban apareciendo en las películas de otros estudios, y creó algunos monstruos nuevos. Un mono transformado en mujer mediante inyecciones de hormonas sexuales, Paula Dupree (interpretada por Acquanetta) fue la estrella de *Captive Wild Woman*, que engendró una serie. David Bruce inhaló un gas letal y se convirtió en *The Mad Ghoul*. Gale Sondergaard, que había ganado el Oscar, bajó de categoría interpretando a la mortífera Mujer Araña. Y, lamentablemente, Rondo Hatton, que en la vida real era víctima de una enfermedad que le había desfigurado, no necesitó maquillaje para interpretar a un monstruo en películas como *House of Horrors* y *The Brute Man*. La «vieja guardia» de los monstruos (Frankenstein, Drácula y el Hombre Lobo) apareció *en masse* en *House of Frankenstein (La zingara y los monstruos)*.

Los anuncios de las películas de terror de los viejos tiempos no temían enseñar a sus monstruos

Fotos Merrick Morton/Copyright 1990 Castle Rock

James Caan parece algo preocupado por los espíritus o los que le asmete Reiner.

MISERY

Por IAN SPELLING

Rob Reiner no sólo es uno de los pocos directores que han hecho dos películas adaptando obras de Stephen King, sino que también se las ha arreglado para que las dos le salieran bien.

Annie Wilkes ha salvado la vida del famoso escritor Paul Sheldon después de que su coche se saliera de la carretera en un pueblecito perdido durante una terrible ventisca. Ha curado sus heridas y le ha atendido hasta que Sheldon ha recuperado la salud, y ahora lo único que quiere es que su héroe, su amor, escriba una novela en honor suyo.

Parece una petición razonable, ¿verdad?

Pues no lo es. Verán, Annie está trastornada: es una psicópata de instintos asesinos que, casualmente, también es la «fan número uno» de Sheldon, por no mencionar el hecho de que su historial como enfermera es bastante oscuro. Su afecto va convirtiéndose poco a poco en hostilidad y rabia, y Sheldon –que se rompió las dos piernas y se dislocó un hombro en el accidente–, acaba siendo virtualmente prisionero de lo que ella llama su hospitalidad.

Naturalmente, estamos hablando de *Misery*, la novela con título multiuso de Stephen King que el guionista William Goldman *(Princess Bride [La princesa prometida])* y el director Rob Reiner han adaptado para la pantalla grande. «Misery» (miserias o desgracias) no sólo describe lo que Sheldon soporta durante meses, sino que también es el nombre del cerdo de Annie, bautizado así en homenaje a Misery Chastain, la popular heroína de las novelas que escribe Sheldon.

El título de la película también trae recuerdos de las pruebas y tribulaciones por las que pasó Reiner después de su etapa en la serie televisiva *All in the Family*. Reiner estuvo atrapado artísticamente durante años en el papel de «Meathead», y después tuvo que enfrentarse a nuevos dilemas como director de cine frustrado. Pese al considerable éxito crítico y el moderado de taquilla conseguido por sus primeras películas, Reiner afirma que el éxito sorpresa de *Stand by Me (Cuenta conmigo)*, basada en la novela corta «El cuerpo», de Stephen King, fue lo que le permitió escapar a las trampas del tiempo, la reputación y las expectativas.

Después hizo dos películas más populares –la exuberante *La princesa prometida* y la encantadora *When Harry Met Sally (Cuando Harry encontró a Sally)*–, que consolidaron su imagen como director dispuesto a correr riesgos. Por lo tanto, no es ninguna sorpresa que Reiner se haya arriesgado con *Misery*.

–Tanto el libro como la película se centran en un escritor atrapado por su propio éxito –explica el director–, y en lo que debe soportar, tanto interna como externamente, para escapar de esa trampa, seguir avanzando y desarrollarse como artista. Eso es lo que me atrajo del proyecto, más que el

Annie Wilkes no sólo es una pésima enfermera capaz de acabar con cualquier paciente; además, cocina fatal.

hecho de que fuese una película de suspense. Mi carrera me ha hecho pasar por experiencias similares, así que puedo comprender lo que le ocurre a Paul Sheldon.

»Era un desafío tremendo, y lo extraño es que realmente no pensé mucho en eso hasta que no empecé a trabajar en el proyecto. No dije: «Me encantaría hacer una película de suspense». No lo enfoqué de esa manera. Me sentí atraído por razones temáticas y de repente me enfrenté a una película que, esencialmente, era un «thriller» de suspense. «Bueno», pensé, «no tengo ni idea de cómo hacerlo. Nunca he hecho una película semejante.» Vi muchas películas de suspense, las estudié y capté las distintas pautas y estilos de gramática fílmica que contienen –sigue diciendo–. Después lo tiré todo a la basura y creé mi propio estilo. La película contiene mucho humor, y eso la diferencia de lo que se ve en la mayoría de películas con argumentos similares. He oído comentar que Hitchcok pensaba que *Psicosis* era una comedia, pero que yo sepa el público no se ríe demasiado cuando la ve.

No cabe duda de que *Misery* es un «thriller», pero evita las dosis de sangre y tripas habitualmente asociadas con esas películas, aunque King usó cubos y cubos del líquido rojizo en su novela. Aún así, hay algunos momentos dignos de que Fango les preste atención. En una escena bastante terrible las piernas de Sheldon son golpeadas con un martillo, en otra un hombre es asesinado a balazos y al final hay una febril pelea entre Anne y Sheldon.

Annie obliga a Paul a cometer el acto definitivo de autocensura

–Eso es todo –dice Reiner con orgullo–. Hoy tenemos *Desafío total*, *Robocop 2*, *La jungla de cristal 2*... En esas películas hacen pedazos a alguien cada tres minutos. Los sesos vuelan por los aires y los brazos y las piernas salen disparados en todas direcciones, y a nadie le impresiona porque no es real.

»Hemos construido muy lenta y cuidadosamente dos personajes reales que interactúan el uno con el otro durante toda una película, y eso hace que cuando a Paul le ocurre algo malo el efecto sea como si le ocurriese a una persona real. Le está ocurriendo a alguien que te importa, y esa es la razón de que la película resulte más terrorífica que un montón de películas mucho más violentas.

Kathy Bates, la actriz que interpreta a la chiflada de la película, ofrece un convincente retrato de una fan obsesionada. Goldman escribió el papel pensando en Bates, y Reiner dice que la veterana del teatro neoyorquino «está perfecta y es una gran actriz». [La Academia ha opinado lo mismo y le ha concedido el Oscar a la mejor actriz]. Reiner afirma que el hecho de que los espectadores probablemente nunca hayan oído hablar de ella trabaja en favor de la película.

–Cuando entra en una habitación no sabes qué esperar de ella. No me interesaba crear una especie de monstruo-para-todo como Freddy o Jason. Annie es una persona muy real con una enfermedad muy real. El hecho de que tenga un cerdo en casa o de que le guste la música de Liberace es real.

Olvídense del rock duro: esto es lo que ocurre cuando una persona con problemas mentales escucha cierta canción de Peter Gabriel.

Reiner quería que la Annie interpretada por Kathy Bates fuera algo más que la típica loca de película.

Annie ha cogido la pistola... ¡y el cuchillo! Ciertas personas sí saben cómo tratar a los huéspedes que no han sido invitados.

aunque resulte divertido dentro del contexto de lo que le está haciendo a ese hombre. La gente hace ese tipo de cosas. Ayuda a aliviar la tensión, pero al mismo tiempo la hace más creíble.

Al principio Warren Beatty tenía que interpretar a Sheldon, pero abandonó el proyecto por varias razones, entre ellas su trabajo en *Dick Tracy*, que aspiraba al superéxito de taquilla. Reiner se puso en contacto con Caan.

–Se ha portado muy bien –dice Reiner, rebatiendo el lugar común de que Caan es un actor difícil–. Es una persona bastante nerviosa que se inquieta con facilidad, por lo que el pasarse toda la película sentado en una silla de ruedas o tumbado en la cama suponía una tortura increíble para él. Convencerle para que aceptara el papel fue bastante difícil, porque significaba que haría algo que le resultaba absolutamente odioso. Cada vez que aparecía en el plató yo le decía «Bueno, Jimmy, en esta secuencia estarás tumbado en la cama» o «Bueno, Jimmy, ésta la haremos en la silla de ruedas», y él me respondía «Vaaaale». ¡Así hasta 8.000 tomas! Creo que en cierta forma eso le ayudó a interpretar el papel. Es un tipo muy físico, un buen atleta, y encontrarse tan frustrado acabó transmitiéndose a su interpretación.

El rodaje fue bastante difícil, con semanas enteras en los duros exteriores invernales de Nevada y el resto se desarrolló en unos decorados pequeños y claustrofóbicos.

–Tuvimos muchos problemas –gime Reiner–, pero también nos divertimos mucho. Jimmy siempre hacía reír a todo el mundo, y Barry Sonnenfeld, el director de fotografía, se encargaba de que todo siguiera su curso. En una película como ésta eso es imprescindible: la historia que estás contando es tan terrible que necesitas un ambiente distendido.

Reiner quería portarse bien con Stephen King, quien ha visto cómo sus novelas eran implacablemente masacradas en la pantalla grande, con las posibles excepciones de *Carrie*, *The Dead Zone (La zona muerta)*, *Pet Sematary (El cementerio viviente)* y *Cuenta conmigo*. Reiner eliminó los aspectos sangrientos de la novela, pero conservó el tema básico y su tensión inherente. Esperaba que eso bastaría para saciar la sed de sangre de los fans de King. Además, el final de *Misery* contiene una sorpresa reservada a ellos: Annie, que lleva mucho tiempo muerta, se acerca a Sheldon en un restaurante.

–No quería que su aparición fuera un momento terrorífico –insiste Reiner–. No es que haya vuelto a la vida: está muerta. Enseguida te das cuenta de que Sheldon está imaginándoselo. No se trata de un «oh, oh, aquí vuelve la asesina...», y la tensión queda muy aliviada cuando él no se levanta de un salto y echa a correr. Es algo que ocurre en su mente. Sheldon se pasará el resto de su vida pensando en aquello, teniendo visiones fugaces de su rostro. Intentamos eliminar todos esos sustos baratos y sólo hemos dejado el momento en que Anne vuelve a presentarse ante él. La verdad es que me enamoré de esa escena por lo pura y simple que resulta... Es uno de esos momentos en que te dices: «Sé que les va a encantar, así que conservémoslo».

Según el director, King se mostró muy complacido ante el resultado final.

–Ha visto la película y dijo que es la mejor adaptación de un libro suyo hecha hasta el momento. *Cuenta conmigo* le gustó, pero ésta le ha gustado todavía más –termina diciendo Reiner–. «Chico», me dijo, «tendría que reservarte todos mis libros.»

Literatura de terror

REX MILLER

Por DAVID KUEHLS

El escritor Rex Miller

Fotos: Cortesía Rex Miller

Mientras escribía una nueva serie de detectives el disc-jockey convertido en autor creó un monstruo moderno ya clásico.

East Prairie, Missouri, se encuentra a una gran distancia de Nueva York o Los Angeles... Y, realmente, de casi cualquier sitio. Pero a Rex Miller le encanta vivir allí. «Llevo diecisiete años en este pueblo», dice con su vozarrón de bajo, «y no tengo ni la más mínima intención de marcharme».

Miller se trasladó a East Prairie para alejarse de las prisas y tensiones que había en su vida anterior. Miller se pasó la década de los 60 y comienzos de los 70 trabajando como disc-jockey en Dallas, Chicago, Cincinnatti y casi toda la costa este. (Durante una temporada incluso fue la voz que anunciaba los coches Dodge.) Pero al final acabó instalándose en East Prairie para montar una tienda de objetos relacionados con la nostalgia, que ha llegado a ser una de las mayores del país.

Y todo el mundo tendría que haber vivido felizmente después de eso si no fuera por una cosa, un asesino psicópata llamado Daniel Edward Flowers Bunkowski, también conocido como Chaingang, que pesa un cuarto de tonelada. Un día llamó a la puerta y...

FANGORIA: –¿Cómo llegó a escribir la novela *Slob*?

Rex Miller: –El primer libro que escribí fue *Profane Men*, una novela sobre el Vietnam con elementos terroríficos, que sigue siendo una de mis novelas favoritas. Empecé a pensar en esa novela hacia mediados de los años 70 y la acabé en 1984. Se la llevé a mi agente, Richard Curtis, y me dijo «Va a ser realmente difícil de vender. Es un libro muy raro, y el mercado está saturado de novelas sobre el Vietnam.» Curtis me dijo que cogiera a uno de los personajes de la novela –Chaingang–, y escribiera un libro sobre él. Me garantizó que podría venderlo apenas hubiera terminado de escribirlo. Y lo hizo. Curtis me dio el título, *Slob*, y escribí el libro basándome en ese título.

Fang: –¿Cómo lo escribió? El libro da la impresión de haber sido escrito a toda velocidad y de una sola tirada.

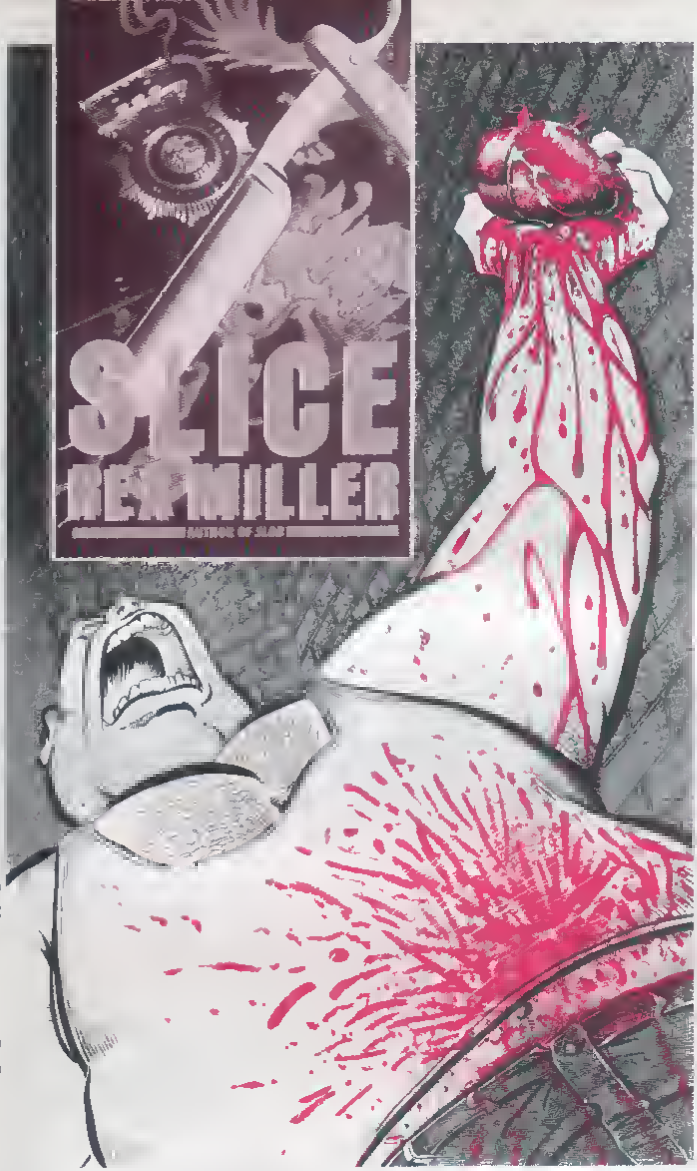
Miller: –Oh, no, al contrario. Antes de escribir *Slob* hice todo un esquema para la serie de Eichord (*Slob, Frenzy, Stone Shadow, Slice, Iceman*). Estuve trabajando mucho tiempo en los preparativos. Compilé un vocabulario, hice mapas de varios lugares para algunas escenas, un esbozo de cuatro páginas sobre todos mis personajes, una exposición argumental... Esa clase de cosas. Acabé teniendo unas 150 páginas de anotaciones a un solo espacio. Mi despacho tiene unos siete metros de largo y las paredes acabaron desapareciendo bajo los papeles. Era como si estuviera intentando empapelar las paredes de mi despacho con manuscritos . Antes de sentarme delante de la máquina de escribir ya tenía una idea razonablemente precisa de lo que iba a ser el libro.

Fang: –¿De donde salió el personaje de Chaingang?

Miller: –Es una pregunta bastante difícil de responder. ¿De dónde sale un personaje? Chaingang es una combinación de cosas. Una parte es autobiográfica, otra parte es fantasía y hay una parte que nació de haber estado realmente cerca de algunos crímenes. Crecí en St. Joseph, Missouri, durante los años 50 y llegué a conocer bastante bien todo lo que rodeó a los crímenes Starkweather en Nebraska (que sirvieron de base a la película *Badlands* [*Malas tierras*]). Ése fue el primer caso de asesinatos psicopáticos que conocí a fondo. Después estuve en Dallas cuando salieron a la luz muchas cosas sobre el asesinato de Kennedy. Siempre he estado mas o menos cerca del torbellino que rodea a los asesinatos psicopáticos. Entré en contacto con tantos policías que casi acabé convirtiéndome en uno de ellos gracias a la proximidad, así que llegué a enterarme de muchas cosas.

Fang: –¿Y sus otros villanos? En la serie de Eichord aparecen algunos personajes bastante retorcidos.

Miller: –Sí, cuando estaba preparando la serie quise que contara con algunos asesinos realmente fuera de lo normal. Hoy en día no lo parecen tanto, pero por aquel entonces pensé en un par de gemelos monozigóticos



Arte de Chaingang. Peter Gross/Copyright Northstar

(Stone Shadow), un asesino híbrido que era a la vez un psicópata y alguien que mataba de forma fría y premeditada *(Frenzy)*, y también usé a un tipo que no podía moverse de su silla de ruedas y que hacía cosas bastante extrañas *(Iceman)*. También inventé a otros dos o tres que nunca he llegado a utilizar. Empleé una serie de textos llamada *Manuales de diagnóstico estadístico*. Son manuales de psiquiatría, y me dieron la base para mis asesinos. También entrevisté a bastantes médicos, haciéndoles preguntas del tipo: «Si a una persona le ocurriera esto o aquello, y la persona fuera del siguiente tipo, ¿cuál sería el resultado final?» Los problemas de algunos de los asesinos que me inventé tienen una base biológica o psicológica... dejando aparte el simple hecho de que fueran maltratados durante su infancia. Por ejemplo, en *Stone Shadow* hay un problema con la glándula pineal; y en *Iceman* el asesino sufre histeria de conversión: cree que no puede caminar.

Fang: –Cuando empezó a escribir las novelas de Eichord, ¿pensaba que acabarían siendo tan duras, tan nuevo-terror?

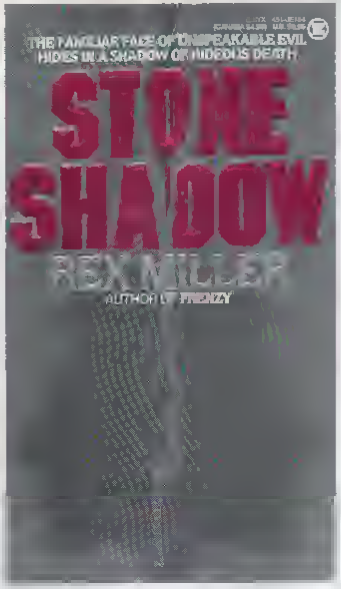
Miller: –No, la verdad es que no. Fue algo que emergió de mi visión particular. No sé qué hay encerrado en esa pequeña habitación del piso de arriba donde trabajo, pero sea lo que sea cuando entro en ella se apodera de mí. Los personajes toman el control. En muchas ocasiones he tenido la opción de soltarme el pelo e ir hasta el final, algo parecido a lo que hizo Mickey Spillane en los años 50 con *I, the Jury (Yo, el jurado)*, y es lo que he hecho. Las novelas de Eichord son duras, igual que lo es *Profane Men*. En esa novela hay partes tan duras y salvajes que no pueden serlo más.

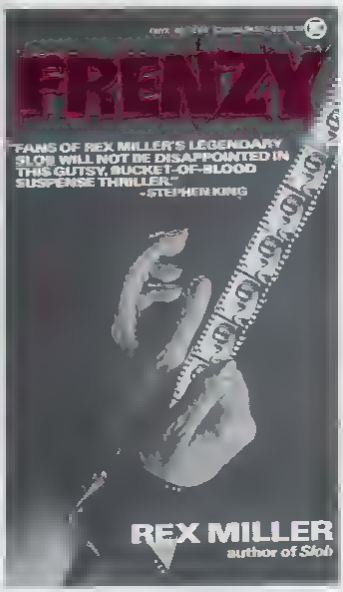
Fang: –Los críticos han dicho que actualmente el mejor trabajo dentro del género se está haciendo en el formato de los relatos. Su nombre aparece en prácticamente todas las antologías que se publican; ¿hay algún relato del que se sienta especialmente orgulloso?

Miller: –Hay un relato publicado en *Splatterpunks* que es bastante fuerte. Trata sobre el peor caso de estreñimiento imaginable. También me gusta mucho el relato que he publicado en la antología *Freak Show*, de F. Paul Wilson. Y además hay un personaje llamado Durrell sobre el que he escrito unos cuantos relatos, divirtiéndome mucho al hacerlo. Durell es un escritor agonizante con imaginación de asesino que le mete en realidades de las que debe salir haciendo un gran esfuerzo. Por ejemplo, Durrell le echa un vistazo a la cubierta de un viejo número de *Batman* y de repente..., ¡está allí dentro! La primera historia de Durrell aparecerá en *Masques IV*. Jerry Williamson me ha dicho que abarca el terror, la fantasía oscura, la ciencia ficción, el cyberpunk y el misterio sin comprometer su núcleo psicológico. Le ha gustado mucho. Naturalmente, cuando me dijo todo eso se había tomado tanta aspirina infantil que estaba un poco flipado, así que...

Fang: –¿Cómo responde a los críticos que atacan su obra? Por ejemplo, a esta crítica de los editores de *Weird Tales*: «Miller está produciendo alguna de la literatura de terror más violenta y más desagradable que se publica hoy en día... Tenemos la impresión de que la obra de Miller sólo significa una cosa: que el género atraviesa por un período de degeneración causado por las películas de psicópatas y el creciente sensacionalismo de los medios de comunicación».

Miller: –¿En qué revista han publicado eso? *¿Rat Tails? (Colas de ratas)* Ah, *Weird Tales*... Una revista originalísima, desde luego. Bueno, la verdad es que no puedo responderles. Y tampoco creo que deba hacerlo. Esas personas me están leyendo con una serie de prejuicios muy definidos y lo que sacan de mi obra obedece a esos prejuicios. Cuando escribes el tipo de cosas bastante fuertes que yo escribo, tiendes a ganarte muchas críticas de





las personas que se preocupan por lo que, metafóricamente hablando, llaman nuestro deslizamiento hacia la alcantarilla. Creo que no me merezco esas críticas, y me parece que siempre se les pasa por alto lo principal. En la vida real a la gente le preocupa muchísimo la pornografía o el que un escritor utilice palabras malsonantes y hable de cosas desagradables, pero cuando te paras a pensar en lo que ocurre actualmente en el mundo –la codicia, el terrorismo, el maltrato a los niños y los animales, la polución, los desechos tóxicos–, te das cuenta de que todo eso de que te acusan carece de importancia y de que nadie quiere hacer nada para ponerle remedio a lo realmente importante. Enfrentarse a esa clase de horrores y atacarlos requiere mucho más tiempo. La gente debería preocuparse menos de las palabras y más de los actos.

Fang: –¿Es cierto que Harlan Ellison le ayudó a empezar su carrera literaria?

Miller: –Sí. Harlan llevaba muchos años siendo cliente mío y acabamos haciéndonos amigos. Colecciona de todo. Llegué a conocerle tan bien que un día abusé de su buena fe... hice lo impensable. A lo largo de los años le he hecho tantas cosas horribles que me sorprende que no se haya presentado aquí para matarme. Harlan tiene muchísima paciencia: tarde o temprano cada escritor que se cree capaz de hilvanar dos palabras seguidas acaba presentándose ante la puerta de Harlan llevando consigo algunas páginas horrendas que le obliga a leer. Y yo hice lo mismo. «Harlan», le dije, «por favor, por favor, por favor...» Había escrito un tratamiento de 17 páginas sobre *Profane Men*, Harlan le echó un vistazo y lo que dijo me animó bastante. Entre otras cosas, me puso en contacto con su agente, Richard Curtis. Curtis vendió mis primeros dos libros a New American Library, y después me consiguió otro contrato de cuatro libros con NAL.

«Siempre he estado más o menos cerca del torbellino que rodea a los asesinos psicópatas.»

Fang: –Ha escrito seis novelas en los últimos cinco años. Es un ritmo bastante rápido, ¿no?

Miller: –La verdad es que entre 1985 y 1990 he escrito diez novelas. Acabé una y la tiré a la basura. Y he escrito dos novelas sobre un antiguo mercenario que de momento no han sido publicadas. En el primer libro es granjero, en el segundo policía. Son más novelas policíacas que terror puro y simple. También he escrito algo llamado *Chain*, que es más bien una novela corta.

Fang: –¿Se refiere a *Son of Slob*?

Miller: –Sí.

Fang: –¿Ha logrado venderla?

Miller: –No. La metí dentro de un baúl. No me quedó tal y como quería.

Fang: –¿Qué costumbres de trabajo tiene?

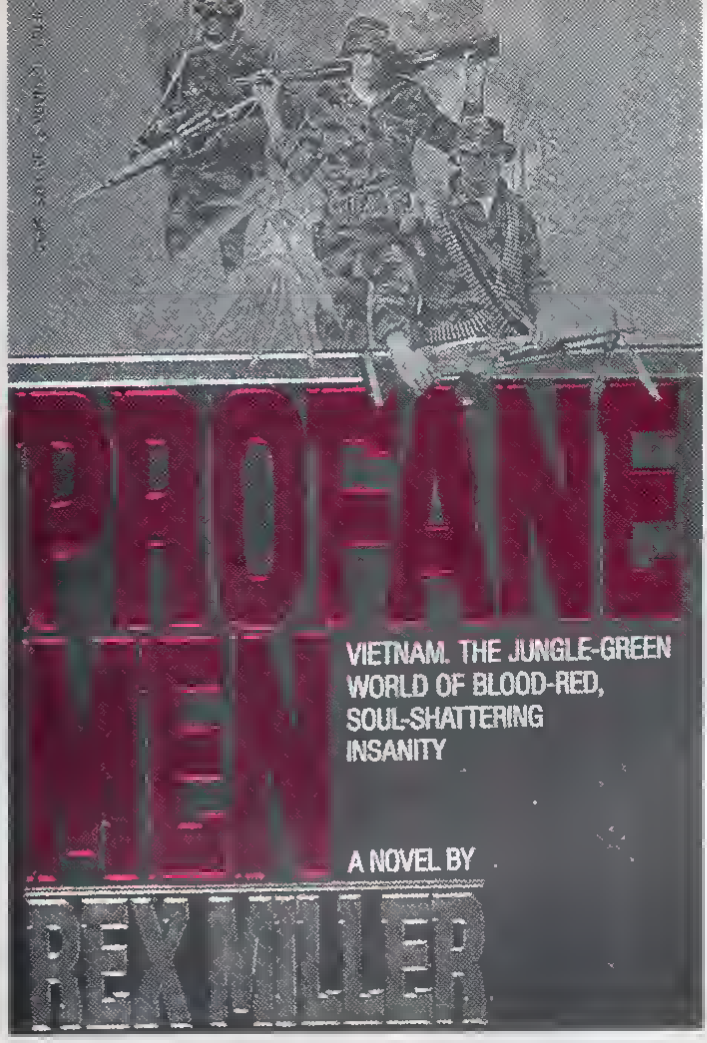
Miller: –Cuando escribo me levanto bastante temprano y trabajo hasta que no puedo más. Todo el día... No tengo procesador de textos ni ordenador personal; me limito a sentarme delante de una vieja máquina de escribir y aporreo las teclas. A veces uso un esbozo preliminar bastante complicado, otras –*Slice*, por ejemplo–, me dejo guiar por la inspiración. Todavía estoy aprendiendo. Por ejemplo, sé que he escrito más de lo que debería. Tendría que haberme tomado las cosas con más calma y haber pulido más los libros. Pero cada persona tiene su propia forma de aprender. Lo principal es seguir escribiendo.

Fang: –¿A qué autores del género lee?

Miller: –No leo mucho terror. Tiendo a leer novelas con elementos terroríficos, autores como Thomas Harris, Andrew Vachs y *Field of Blood*, de Gerald Seymour. Ese libro me dejó realmente muy impresionado. Si pudiera escribir un libro que fuese la mitad de bueno sería feliz. Seymour crea una alfombra mágica y de repente estás en Belfast y eres un mercenario irlandés. En cuanto al género, últimamente he leído algunas cosas de Joe R. Lansdale y falto poco para que me cayera del sillón. Es buenísimo. Si Stephen King es nuestro Dickens, Joe Lansdale debe ser nuestro Mark Twain. Es un escritor con muchas posibilidades de acabar escapando del género. En cualquier momento... ¡*Bum*! Directo a la Luna.

Fang: –¿Qué opina de los cómics sobre Chaingang?

Miller: –La verdad es que desconozco bastante los cómics actuales, pero parece que todo el mundo está muy contento con ellos. Hemos cam-



biado de dibujante: Peter Gross ha sido sustituido por los hermanos Vigil, Joe y Tim. Gross hizo un buen trabajo, y me encantaron sus paneles de la ciudad en el primer libro. Los Vigil le han aportado una calidad distinta al comic, pero también me gustan.

Fang: –Aún así en una ocasión se lamentó de que nadie había sido capaz de dibujar un Chaingang que le dejara totalmente satisfecho. ¿Siguen sin conseguirlo?

Miller: –No, la verdad es que no. Y no creo que sea lógico pensar que alguien vaya a acabar consiguiéndolo. He hecho algunos esbozos de Chaingang para que me ayuden en mi trabajo, pero no soy ningún artista. Para mí Chaingang no es el típico motorista gordo con pendientes en las orejas, ni un luchador de catch. Quería que fuese distinto. Si quiere, Chaingang es capaz de camelar a una chica para que suba en su coche. La imagen que más se acerca de cuantas he visto hasta ahora apareció en *Midnight Graffiti 3*. El artista (Roger Gerberding) logró captar esos ojos negros y duros como canicas.

Fang: –¿Le han hecho alguna oferta para adaptar *Slob* al cine? Es una novela que parece perfecta para ese medio.

Miller: –Sí. *Slob* es la única novela de todas las que he escrito que ha engendrado esa clase de interés. Hubo tres o cuatro proposiciones poco serias y una oferta sincera en la que realmente hablaban de bastante dinero. No recuerdo los detalles exactos. Mi agente usó a otro agente para que se encargara de llevar el asunto, pero acabamos pensando que sería mejor esperar. En el acuerdo propuesto había ciertas cosas que a mi agente le pareció podían acabar inhibiendo proyectos futuros: así que decidí darles las gracias y rechazar la oferta. Sólo la historia puede decir si hice bien o no.

Fang: –En una ocasión usted dijo: «Los asesinos psicópatas son los monstruos de hoy.»

Miller: –Es cierto. Hoy en día existen personas reales que son verdaderamente terribles y malignas, y que no poseen ninguna cualidad que las redima. Y son mucho peores que Frankenstein, Drácula o cualquier personaje que pueda haber en las películas y las novelas de terror actuales. Esos asesinos psicópatas brotan de las semillas del terror y se desarrollan hasta convertirse en monstruos, y son más monstruosos que nada de cuanto podamos crear sobre el papel.

Fang: –¿Qué siente a sus 51 años siendo el *splatterpunk* más viejo del movimiento? ¿Sufre alguna presión extra para mantenerse a la altura de los más jóvenes?

Miller: –No, no siento ninguna presión. Me gustaría volver a tener 21 años y repetirlo todo, pero eso es otra historia. Escribir ha sido muy divertido. Supone esfuerzo y trabajo, pero es divertido. Y me alegra que la gente lea mis libros y que les gusten. He tenido mucha suerte.

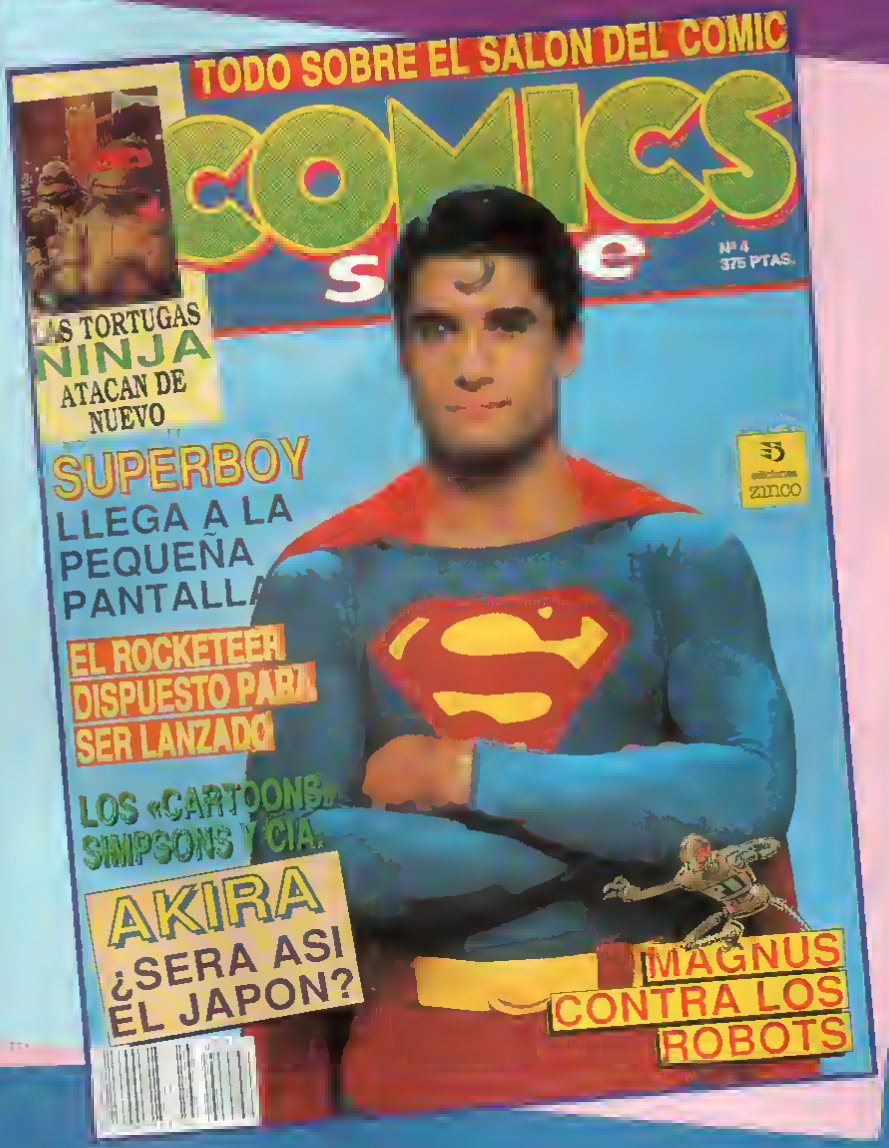
Fang: –¿Cuáles son sus proyectos actuales?

Miller: –Ed Gorman y yo estamos trabajando en un guión para un «thriller» televisivo relacionado, lo crea o no, con Michael Jackson. No quiero hacer más comentarios al respecto. También estoy trabajando en otra novela de Chaingang que no tiene ninguna relación temporal con los otros libros de la serie. Es una nueva historia, sencillamente.

Fang: –¿Tiene alguna vez la sensación de ser un doctor Frankenstein? Ha creado un monstruo llamado Chaingang y ahora no puede controlarle.

Miller *[Se ríe.]* –Sí, a veces siento algo parecido a eso. Cuando empecé a escribir esas novelas creía estar escribiendo una saga sobre un detective llamado Jack Eichord. Pero, naturalmente, el personaje que acabo imponiéndose fue Chaingang, y ha cobrado vida propia. De hecho, hace poco recibí una carta de un fan de Alemania que comparaba a Chaingang con todos los monstruos clásicos. Decía que Chaingang es una criatura mitológica, igual que Frankenstein, Drácula, el hombre lobo, etcétera. Captar esa reacción de la gente resulta muy emocionante: quiere decir que he hecho bien mi trabajo. También recibo cartas de personas que creen que Chaingang existe; por lo que escriben están convencidos de que es un ser humano auténtico. Me preguntan si Chaingang ha hecho esto o aquello, y yo pienso: «¿Cómo cuernos puedo saberlo? Si le veo se lo preguntaré.»

YA, EN TU KIOSCO...



¡UNA REVISTA DE COMIC!

CON EL SELLO DE zinco

CONOZCA LOS TRUCOS DEL CINE DE TERROR Y FANTASIA CON...

¡LA REVISTA QUE LE AYUDARA A CREAR SU PROPIO MONSTRUO!

ediciones zinco s.a.

DE VENTA EN SU KIOSCO